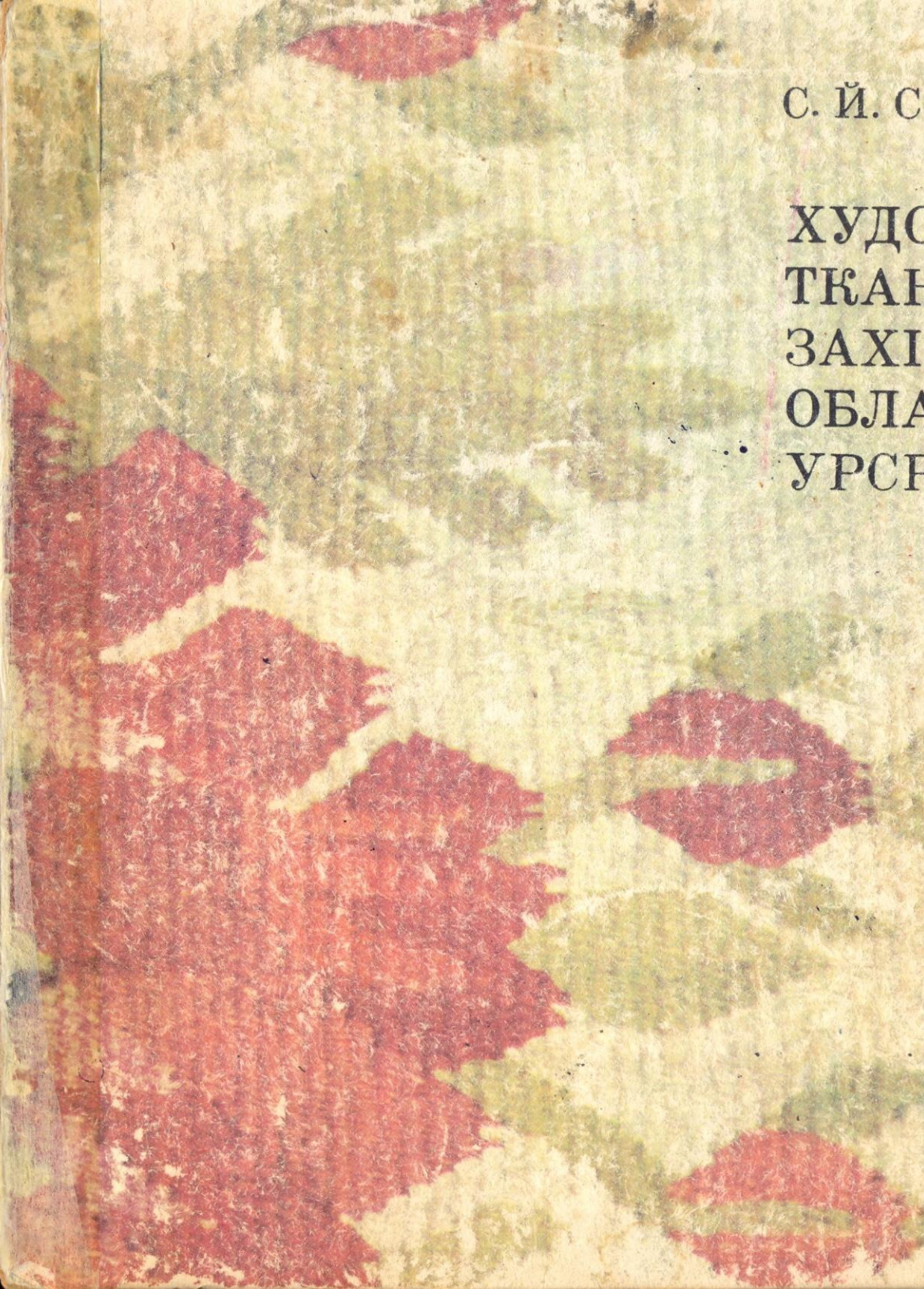
С. Й. Сидорович

ХУДОЖНЯ ТКАНИНА ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УРСР



АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

МУЗЕЙ ЕТНОГРАФІЇ
ТА ХУДОЖНЬОГО
ПРОМИСЛУ

С. Й. Сидорович

ХУДОЖНЯ ТКАНИНА ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УРСР

КИЇВ
«НАУКОВА ДУМКА»
1979

У монографії досліджено розвиток ткацького виробництва в західних областях УРСР XIX — початку XX ст., здійснено класифікацію тканин за територіальним принципом і побутовим призначенням, показано технічні прийоми виготовлення художньої тканини.
Знайшли відображення в книзі і питання орнаментальних композицій народних тканин. Розраховано на мистецтвознавців, етнографів, художників.

Відповідальний
редактор
Ю. Г. ГОШКО

Рецензенти
В. І. НАУЛКО,
Я. П. ЗАПАСКО

Редакція
літературознавства
та мистецтвознавства

С $\frac{10602-119}{М221(04)-79}$ 157-78 1604000000

© Видавництво «Наукова думка», 1979

ВІД РЕДАКТОРА

Савина Йосипівна Сидорович (1895—1972), колишній науковий співробітник Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, померла, не завершивши дослідження про народну художню тканину західних областей УРСР. Але з огляду на цінність зібраного матеріалу, аргументованість висновків вважаємо за доцільне ввести його в науковий обіг.

Об'єктом безпосередніх наукових заінтересувань С. Й. Сидорович були питання історії ткацтва, народних художніх тканин, їх побутового призначення.

Вивчаючи матеріальну культуру та побут населення західноукраїнських областей, С. Й. Сидорович виступила автором значної кількості публікацій з цього питання: «Орнамент українських писанок» (журнал «Ручна праця в школі», Варшава, 1927); «Культура та побут колгоспників села Неслухова Ново-Милятинського району Львівської області» («Сосетская этнография», 1950, № 4); «Принципи використання в сучасному одязі традицій народного вбрання» («Народна творчість та етнографія», 1963, № 2) та ін.

С. Й. Сидорович була упорядником та автором вступних статей таких альбомів, як «Орнамент українських вибійок» (1950); «Тканини і вишивка» (1950).

Результатом багаторічної роботи С. Й. Сидорович стала синтетична монографія з історії народного ткацтва, де систематизовано матеріал по художній тканині, дано чітку наукову характеристику різних видів народного ткацтва, які визначилися в конкретних соціально-економічних умовах, виявляючи народні техніки виготовлення художніх тканин, знаряддя праці. С. Й. Сидорович провела типізацію тканин у двох аспектах: за способом їх виконання та функціональним призначенням. Цінним у даному дослідженні є те, що розвиток народного ткацтва розглядається не вузьколокально, а на широкому тлі етнокультурних зв'язків східнослов'янських народів.

Праця С. Й. Сидорович заповнює прогалину в дослідженні розвитку народної матеріальної культури, вона, безумовно, є вкладом в розробку питань в галузі художнього ткацтва.

Доктор історичних наук
Ю. Г. Гошко

ВСТУП

Розвиток народного господарства і поліпшення добробуту трудящих передбачає дальше піднесення текстильної промисловості. Визнаючи важливість цієї галузі виробництва для піднесення культури і побуту трудящих, Комуністична партія і Радянський уряд постійно приділяють їй велику увагу. Ведеться будівництво нових текстильних комбінатів, здійснюється розширення сировинної бази, систематичне вдосконалення техніки і технології текстильного виробництва. На всіх підприємствах іде наполеглива робота по збагаченню асортименту виробів і створенню достатку таких тканин, які своїми якостями, художнім оформленням відповідали б зрослим вимогам радянських людей.

Одним з основних завдань, спрямованих на розвиток художнього ткацтва, є широке використання в оформленні тканин кращих народних традицій.

Виробництво тканин як один з давніх і поширених видів народних промислів та як визначна галузь творчості народу займало завжди важливе місце в економіці країни і було показником культури побуту населення.

У творчому процесі художнього оформлення тканин народні майстри, відбираючи те, що найбільше відповідало потребам побуту і естетичним уподобанням, створили своєрідні типи тканин і надали їм специфічного художнього оформлення.

Джерела цієї своєрідності — в особливостях історичного розвитку, в умовах суспільно-економічного життя і побуту, у впливах географічного середовища. Сума цих факторів зумовила наявність у виробах українського народного ткацтва, з одного боку, рис, що єднають їх з культурою братніх слов'янських народів, а з другого — характерних тільки для них, які й визначають їх місце серед аналогічних творів інших народів.

У наш час, в умовах розквіту національної за формою, соціалістичної за змістом культури радянського суспільства, народне художнє ткацтво України як традиційна галузь народних промислів має широкі можливості розвитку. В оновленій формі, насичене новим змістом, воно поряд з професійним прикладним мистецтвом стає на службу широких мас трудящих. Принципи, якими керувались

[1] *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 23, с. 348—384.
[2] *Ленін В. І.* Повне зібр. творів. т. 2, с. 117—250; т. 3, с. 1—576.
[3] Центральний державний історичний архів УРСР у Львові (далі ЦДІАЛ), ф. 9, оп. 1.
[4] ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1
[5] Akta grodzkie i ziemskie, 1878, t. 7, s. 96—99, 120, 122; 1884, t. 10, s. 567; 1886, t. 11, s. 120—122.

народні майстри в художньому оформленні тканин, є тим здоровим зерном, яке, перенесене на сприятливий грунт, дає запоруку вищого розвитку. Властива давнім зразкам безпосередність у формах художнього вислову, гармонія матеріалу, техніки, характеру оздоблення та конкретного призначення виробу — цінна спадщина, яку українське народне ткацтво вносить у скарбницю соціалістичної культури.

Завдання радянських текстильників — використати все краще із набутого народом досвіду, збагатити надбання минулих поколінь новим змістом.

Автор поставила за мету дослідити ряд питань, пов'язаних із історією народного художнього ткацтва західних областей України і його розвитком у радянський час.

Розглядаючи народне ткацтво радянського періоду, автор прагнула висвітлити нові тенденції в цій галузі, зміни характеру тканин у зв'язку з розвитком техніки і технології виробництва та новими потребами. Показано взаємопроникнення у вироби радянського прикладного мистецтва національних форм і культур інших народів і в результаті — появу якісно нових форм, здатних задовольнити естетичні вимоги та практичні потреби радянського народу.

Досліджено такі етнографічні райони: західну частину Українського Полісся, південно-західну Волинь, Західне Поділля, Карпатську зону та Закарпаття. Усі територіальні визначення робляться в межах сучасного адміністративно-територіального поділу.

Основні частини роботи розглядаються у хронологічних межах XIX і першої половини XX ст. В рамках цього часу автором виділяються чотири періоди, що відповідають певним етапам розвитку продуктивних сил і виробничих відносин краю.

Перший період охоплює першу половину XIX ст. до скасування кріпосного права. Це час розкладу феодально-кріпосницького господарства та поступового розорення народного домашнього ткацького промислу дрібними капіталістичними підприємствами.

Другий період — 1850—1880-ті роки, період посиленого розвитку у ткацькій промисловості капіталістичних відносин.

Третій період — 1890—1930-ті роки, для якого визначальною є перемога механізованої фабричної текстильної промисловості над дрібним ручним ткацьким виробництвом.

Четвертий — радянський період, що починається на західноукраїнських землях 1939 роком, характеризується перебудовою текстильної промисловості на нових, соціалістичних засадах, розвитком паралельно фабричного, артільного і самодіяльного художнього ткацтва, що йде по лінії систематичного вдосконалення техніки виробництва, пристосування виробів до естетичних вимог та практичних потреб радянських людей при одночасному зберіганні кращих традицій народного художнього ткацтва.

Автор обмежується вивченням однієї з найпоширеніших галузей народного ткацтва — виробництво художніх тканин.

Методологічною настановою в опрацюванні теми стали твори основоположників марксистсько-ленінського вчення, зокрема праці: К. Маркса «Капітал» [1], В. І. Леніна «До характеристики економічного романтизму» і «Розвиток капіталізму в Росії» [2]. Вони послужили авторові методологічним джерелом у питаннях періодизації та організації виробництва і у визначенні самого поняття «народне виробництво».

Письмові джерела, використані автором у дослідженні, це, перш за все, архівні матеріали, що стосуються історії ткацтва феодально-кріпосницького періоду. Основну їх частину складають матеріали фондів Центрального Державного історичного архіву УРСР у Львові. Це переважно документи люстрацій королівських маєтків, судові акти та ін., зібрані у «Львівських гродських книгах» [3] та «Книгах ради міста Львова» [4]. Вони дають відомості про характер виробничих відносин феодально-кріпосницького ладу, соціальне та економічне становище селянства, повинності селян, форми данин і відробітків, освітлюють також техніку виробництва і характер тканин того часу.

У згаданих джерелах, а також у матеріалах, публікованих в «Aktach grodzkich i ziemskich» [5] та «Pomnikach dziejowych Lwowa» [6], знаходимо чимало даних з історії цехового ткацтва, зокрема відомості про організацію

[6] Pomniki dziejowe Lwowa, 1910, t. 4.
[7] *Lubicz-Czerwiński I.* Okolica Zadniestrska między Stryjem i Lomnicą. Lwów, 1811, s. 156—169.
[8] *Waldburg R. G.* Die Sitten und Tracht der Huzulen.— „Der Phönix" Tirol. Zeitschrift. Craz, 1838, N 37, 38.
[9] *Maciejowski W. A.* Polska i Ruś aż do pierwszej polowy XVII w., pod względem obyczajów i zwyczajów, t. 3. Petersburg — Warszawa, 1842, s. 277—334.
[10] *Головацкий Я.* О костюмах или народном убранстве русинов или русских в Галичине и северовосточной Венгрии. Спб., 1868, с. 2—10.
[11] Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, т. 7. Спб., 1879.
[12] *Gołębiowski Ł.* Ubiory w Polsce od najdawniejszych czasów aż do chwil obecnych. Kraków, 1861.
[13] *Stecki T. I.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym, t. 1. Lwów, 1864, s. 11—13, 56.
[14] *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficzny. Kraków, 1882, s. 35—49.
[15] *Гнатюк В.* Ткацтво у Східній Галичині.— Матеріали до українсько-руської етнології, 1900, т. 3, с. 22—23.
[16] *Franko I.* Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland.— Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1905, Bd. 11, H. 1-2, S. 17—33; H. 3-4, S. 98—115.
[17] Wzory przemysłu domowego, wydane przez Muzeum Przemysłowe Miejskie we Lwowie. Lwów, t. 3. 1881;

цехів, асортимент, техніку і художні якості виробів.

Література про ткацтво дореформеного періоду — переважно мемуарно-публіцистичного характеру. З історико-краєзнавчих робіт того часу окремої уваги заслуговують праці І. Любича-Червінського [7], Р. Вальдбурга [8], В. Мацейовського [9].

Дослідження питань народного ткацтва першої половини XIX ст. мають загальний і уривчастий характер, виходять з ідеалістичних засад. Проте зібраний матеріал не позбавлений інтересу й може послужити доповненням спеціальної літератури пізнішого часу.

Етнографічна література другої половини XIX ст. іде по лінії поглиблення і спеціалізації питань в галузі вивчення народного ткацтва. Основна увага дослідників спрямована на форми організації виробництва, вивчення техніки, асортименту та художньої сторони виробів.

На цьому етапі важливим джерелом для вивчення народних тканин є дослідження, присвячені народному одягу. Багатий матеріал дають насамперед праці дослідників ліберально-буржуазного напряму — Я. Головацького [10] і П. Чубинського [11].

Серед видань 1860—1880 рр., у яких поряд з характеристикою одягу, йдеться про тканини, живий інтерес викликають дослідження польських етнографів — Л. Голембйовського [12] і Т. Стецького [13].

Особливе значення, з уваги на методику дослідження, має праця О. Кольберга «Покуття» [14]. Відштовхуючись від характеристики комплексів різних типів одягу населення низинної і підгірської території Покуття, автор дає визначення особливостей тканин окремих етнографічних районів Покуття другої половини XIX ст.

Подані вище джерела 1860—1880 рр. доповнюються рядом публікацій в багатотомному історико-етнографічному дослідженні «Die österreichisch-üngarische Monarchie in Wort und Bild» (Wien, 1898, 1899).

Більш точні відомості про стан ткацької промисловості в останній чверті XIX ст., кількість занятих у ній, розміри продукції, види тканих виробів подають звіти Галицької і Буковинської торгово-промислових палат, публіковані в офіційних періодичних виданнях палати «Monatsschrift für Handels-und Gewerbekammer für das Herzogtum Bukowina» і в аналогічному щомісячнику для Галичини.

З літературних джерел 1890—1910 рр. окремої уваги заслуговують праці, пов'язані з діяльністю членів Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові — В. Гнатюка, І. Франка, В. Шухевича, М. Зубрицького та ін.

Однією з перших публікацій Етнографічної комісії є п'ятитомна монографія В. Шухевича «Гуцульщина» (Львів, 1899—1908).

В. Гнатюк [15], а також І. Франко [16], досліджуючи домашній народний ткацький промисел, форми його організації, техніку виробництва, типи виробів, глибоко вникають в питання умов праці, соціального і економічного становища виробників, їх заробітків, форми збуту виробів. Всупереч поширеній серед сучасних їм етнографів буржуазного напряму теорії «культурних кругів», прихильники якої в усіх явищах матеріальної і духовної культури українського народу дошукувались впливу «вищих культурою» сусідніх народів, В. Гнатюк та І. Франко як представники революційно-демократичного напряму, спираючись на історичні факти, речовий і лексичний матеріал, відстоювали думку про їх місцеві основи та спільність з культурою близьких східнослов'янських народів.

Характеризуючи літературу 1890—1910 рр., не можна не відмітити повороту, який склався щодо проблематики і вибору самого об'єкта досліджень в галузі народного ткацтва. Поряд з питаннями економічного характеру актуального значення набувають і ті, що стосуються художнього боку виробництва і специфіки творчості українського народу в даній галузі культури. Провідне місце в тематиці, присвяченій народному ткацтву, займає художнє ткацтво і, зокрема, його дві найширші галузі — килимарство і вибійництво.

Однією з перших публікацій про народне килимарство західних областей України кінця XIX ст. є альбом зразків [17], який у 1881—1891 рр. було видано у Львові заходами Львівського промислового музею.

Матеріали організованих в останній чверті XIX ст. виставок художніх промислів і багатих

t. 4, 1899.
[18] *Riegl A.* Ruthenische Teppiche. Mitteilung des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Lwów, 1892; *Riegl A.* Die Kilim — Teppichweberei in Galizien Centralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen in Österreich. Wien, 1892, N XI.
[19] *Franko I.* Kilimy podolskie.— Kurjer Lwowski, 1892, N 91, 92, 93.
[20] *Franko I.* Ornamenty ruskie.— Tydzień. Dodatek literacki do Kurjera Lwowskiego, 1895, s. 370—372.
[21] Материалы по этнографии. Л., 1926, т. 3, вып. 1, с. 1—18.
[22] *Новицька М. О.* Тематичний килим Радянської України.— Вісник Академії архітектури УРСР, 1948, № 4, с. 24—32.
[23] *Добрянська І. О., Запаско Я. П.* Килимарство артілі «Перемога» в с. Глинянах Львівської обл.— Матеріали з етнографії та художнього промислу, 1956, вип. 2. *Сидорович С. Й.* До історії розвитку народного ткацтва в Косівському районі Станіславської області.— Матеріали з етнографії та художнього промислу, 1957, вип. 3.
[24] *Lubicz-Czerwiński I.* Okolica Zadniestrska...
[25] *Kolberg O.* Chelmskie, t. 1. Kraków, 1890; *Strzetelska-Grynbergowa L.* Staromiejskie. Ziemia i ludność. Lwów, 1889; *Bayger J. A.* Powiat Trembowelski. Lwów, 1889; *Миколаєвич Я.* Опис географічно-статистичний Кам'янецького повіту. Львів, 1894;

уже на той час музейних колекцій були стимулом появи кількох вагоміших видань про українське народне килимарство. До них слід віднести праці А. Рігля [18].

Окремої уваги заслуговує цикл статей і рецензій І. Франка з питань килимарства і українського народного орнаменту [19].

Статті І. Франка є синтезом всього, що до кінця XIX ст. було сказано в літературі про подільський килим. І. Франко не заперечує слідів впливу на українське килимарство зі Сходу, проте підкреслює, що ці впливи — немов «галузка, перещеплена на готовому вже пні, відповідно асимільована й перетворена».

Окремої уваги заслуговують спостереження І. Франка з питань українського народного орнаменту. В статті, написаній з приводу «Альбому вишивок» (Львів, 1895), виданого «Клубом Русинок» [22], автор відмічає, що багатство українського народного орнаменту не в кількості орнаментальних форм, а в багатстві їх комбінацій, в різноманітності додаткових елементів, у способі групування орнаментальних форм у своєрідних комплексах та в умілому співставленні кольорів [20].

По новому руслу йде наукове осмислення цих питань в радянський період. У 1926 р. з'являється стаття А. Зарембського «История и техника тканья украинских килимов», вступна частина якої є зведенням історіографічних матеріалів про українське килимарство, далі подаються описи процесів обробки сировини і характеристика типових для українського килимарства технік [21].

Фундаментальною роботою в галузі дослідження українського килимарства є праця Д. Щербаківського «Український килим» (К., 1927).

На основі глибокого вивчення архівних джерел, приватних та музейних колекцій українських килимів, а також польових досліджень автор дав широкий огляд джерел до історії килимарства на Україні, виявив найбільш характерні типи килимів і дав вичерпну характеристику їх орнаменту.

Інший дослідник, М. Новицька, аналізуючи зміст орнаменту сучасних тематичних килимів, вказувала на високу ідейну спрямованість радянського прикладного мистецтва, його роль у розвитку патріотичних та естетичних почуттів [22].

Дослідженню виробничої діяльності новоорганізованих на території західних областей килимарських артілей присвячені статті І. Добрянської, Я. Запаска, С. Сидорович [23]. Автори розглядають процес перебудови домашнього і кустарного художнього ткацтва західних областей на основах соціалістичного виробництва, вказують на нове становище і роль робітника та дають характеристику продукції артілей художнього профілю.

Наукова література про іншу широку галузь художнього текстилю XIX і першої половини XX ст.— виробництво вибивних тканин — невелика. Найдавніші відомості знаходимо у праці І. Любича-Червінського [24].

Ширші відомості про виробництво вибивних тканин XIX ст. подає Я. Головацький у праці «О народной одежде и убранстве русинов в Галичине и Северо-Восточной Венгрии» (1877 р.).

Окремі згадки про народну вибійку знаходимо в краєзнавчих працях 1890—1900 рр. у О. Кольберга, Л. Стшетельської-Гринбергової, Я. Байгера, Я. Миколаєвича, М. Недзведського, К. Фалькевича, Б. Сокальського [25].

Докладніше розглянув вибійку І. Франко у названому дослідженні про Бойківщину. Деякі дані про художню вибійку, її техніку, виробництво колтрин, ікон, вибитих на полотнах, тощо знаходимо в етнографічних працях 1920—1930-х років С. Удзелі [26], К. Півоцького [27]. Цінний матеріал містять монографічні дослідження про російську і білоруську вибійку. Це насамперед праці Н. Соболєва [28], О. Порай-Кошица [29], І. Фурмана [30]. Деякі відомості про українську вибійку подає Р. Форрер [31].

Автор характеризує вибійку кінця XIX ст. на території Галичини та ілюструє текст зразками селянської бойківської вибійки.

З пізніших праць польських дослідників близьку дотичність до даної теми має монографія Р. Райнфуса, що містить чимало цінного матеріалу, який стосується історії вибійництва Львівщини, Дрогобиччини, Волині. Проте в анотаціях до ілюстрацій автор часто вказує не на місце походження, побутування чи виготовлення цих тканин, а на місце їх зберігання — музеї [32].

Niedzwiedzki M. Powiat podhajecki. Stanisławów, 1896; *Falkiewicz K.* Monografia powiatu Gródeckiego. Gródek, 1895; *Sokalski B.* Rys geograficzno-statystyczno Zborowskiego okręgu szkolnego. Zborów, 1896.

[26] *Udziela S.* Na pograniczu Łemkowszczyzny. Lwów, 1934.

[27] *Piwocki K.* Drzeworyt ludowy w Polsce. Warszawa, 1934.

[28] *Соболев Н. Н.* Набойка в России. М., 1912.

[29] *Порай-Кошиц А. Е.* Отбельно-красильно-набивной промысел.— Кустарная промышленность России. Т. 1. Спб., 1913.

[30] *Фурман І. П.* Крашаніна.— Матеріалы до гісторыі яе у Віцебшчине. Віцебск, 1925.

[31] *Forrer R.* Die Kunst des Zengdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Strassburg, 1894.

[32] *Reinfuss R.* Polskie druki ludowe na płótnie. Warszawa, 1953.

[33] *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М., 1948.

[34] *Zelenin D. K.* Ostslawische (russische) Volkskunde. Berlin — Leipzig, 1927.

[35] *Лебедева Н. И.* Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX в.— В кн.: Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956.

[36] *Новицька М. О.* До питання про текстиль Трипільської культури.— Археологія, т. 2. К., 1948, с. 44—61; *Новицкая М.* Узорные ткани Трипольской культуры (по материалам раскопок у с. Стена).— Краткие сообщения Института археологии. К., 1960, с. 33—35.

В дослідженнях 1940—1950-х років проблеми етнографії висвітлюються в аспекті культурної та етнічної єдності східнослов'янських народів.

З таких позицій за даними археологічних знахідок прядильного й ткацького знаряддя періоду древньої Русі досліджує історію ткацтва академік Б. Рибаков [33].

На широкому порівняльному матеріалі з народного ткацтва Росії, України й Білорусії висвітлюється це питання також у працях Д. Зеленіна [34], Н. Лебедєвої [35]. Дослідження, які провела Н. Лебедєва по вивченню російського, українського й білоруського народного ткацтва, сприяли виявленню численних паралелей щодо типу знарядь, способів їх застосування, характеру самих тканин. У висновках автор стверджує, що прядильне і ткацьке знаряддя, а також технічні навики, які виступають у російському й білоруському народному ткацтві останніх сторіч, є спільним надбанням культури всіх трьох східнослов'янських народів.

Наукове обгрунтування автохтонності й давності виробництва тканин на східнослов'янських землях, за даними археологічних знахідок прядильного й ткацького знаряддя та залишків тканин періоду Трипілля, знаходимо в працях М. Новицької [36].

У плані виявлення єдності культури й побуту східнослов'янських народів досліджує народні тканини на матеріалах народного одягу росіян, українців і білорусів Г. Маслова [37].

За даними народного одягу окремих етнографічних груп Закарпаття розглядають у своїх працях це питання Н. Шмельова [38] та І. Симоненко [39].

Про використання кращих традицій народного художнього ткацтва в сучасній текстильній промисловості написано ряд статей, опублікованих в етнографічних і мистецтвознавчих українських та російських періодичних журналах.

Практичне значення для вивчення цих питань має стаття С. Г. Колоса [40] та праця С. Г. Колоса і М. Д. Хургіна [41], де подано характеристику найбільш типових галузей українського художнього ткацтва, орнаменту та описи типових декоративних технік. Автори розробили способи творчого використання народного художньо-виробничого досвіду в проектуванні сучасних декоративних тканин, а також технологічні вказівки щодо застосування орнаментики народного ручного ткацтва в умовах індустріального механізованого виробництва.

Автором цієї монографії використані матеріали польових експедицій, а також фондові збірки Державного історичного музею в Києві, Державного історичного музею у Львові, Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові, Державного музею українського мистецтва у Львові, Київського державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР, Музею етнографії і антропології АН СРСР в Ленінграді, історико-краєзнавчих музеїв у Чернівцях, Івано-Франківську, Коломиї, Дрогобичі, Стрию, Тернополі.

[37] *Маслова Г. С.* Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды.— Советская этнография, 1954, № 2, с. 42—59; *Маслова Г. С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в.— В кн.: Восточнославянский этнографический сборник.

[38] *Шмелева Н. М.* Из истории национального костюма украинцев Закарпатской области. — Краткие сообщения Института этнографии им. Миклухо-Маклая. М.— Л., 1950, с. 19—30.

[39] *Симоненко І. Ф.* Об историко-этнографических районах в Закарпатье.—Советская этнография, 1958, № 4, с. 38—52; *Симоненко І. Ф.* Соціалістичні перетворення у побуті трудящих с. Нересниці Закарпатської обл. К., 1957.

[40] *Колос С. Г.* Традиції, стан і потреби художніх промислів України.— Народна творчість та етнографія. К., 1957, кн. 3, с. 109—117.

[41] *Колос С. Г., Хургін М. Д.* Декоративні тканини. К., 1949.

ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ТКАЦТВА В ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Розвиток народного ткацтва проходив паралельно з виробничою діяльністю народу, зумовлювався соціально-економічними умовами та побутовими потребами, пов'язаними з обладнанням житла, виготовленням одягу і його прикрашанням. Кожний етап цього розвитку характеризувався появою нових видів текстильних матеріалів, новими типами ткацького знаряддя, новими технічними навиками та зміною функціонального значення самого продукту виробництва — тканини.

Зв'язане первісно з виробництвом предметів побутового призначення, ткацтво набуло значення в землеробських районах одразу з поширенням тут льону і конопель, а на широких пасовищах над Дніпром, Доном і Дністром — скотарства і, зокрема, вівчарства. Нові побутові потреби, при достатку прядильної сировини, створили вже на той час міцні основи для розвитку двох основних текстильних технік — плетіння і ткання.

Рання стадія ткацького виробництва характеризується на східнослов'янських землях пам'ятками Трипільської культури. Археологічні знахідки цього періоду представляють значну кількість ткацького знаряддя для прядіння волокон, кручення шнурів, а також деякі деталі первісних ткацьких верстатів.

До найбільш поширеної категорії знахідок ткацького знаряддя цього часу належать глиняні прясельця для веретен. Значну кількість їх знайдено при розкопках поселень пізнього Трипілля: в Північному Причорномор'ї (поселення усатівського типу), у Східній Волині (біля села Городськ), у Верхньому Подністров'ї (в селі Кошилівці) [1]. В Західному Побужжі (село Зимне, друга половина III тис. до н. е.) також виявлено багато пряселець з глини — переважно конічної, рідше біконічної форми або плоских. Деякі з них прикрашені радіальними лініями з окремих заглиблень, в яких збереглися залишки фарби [2].

Основні знаряддя для прядіння — веретена, що виготовлялися з дерева, до нас не дійшли. Є відомості про те, що з того часу збереглося тільки кістяне веретено, знайдене на узбережжі Чорного моря, під Одесою, серед пам'яток Усатівської культури [3].

З інших видів ткацького знаряддя періоду Трипільської культури пізнішого часу відомі

[1] Археологія Української РСР, т. 1. К., 1971, с. 180, 190, 206.
[2] Там же, с. 235—236.
[3] Вісник Одеської комісії краєзнавства. 1925, т. 2, 3, с. 3.

глиняні грузила від примітивного ткацького верстата, знайдені у Верхньому Подністров'ї, Східній Волині.

Ткацькі грузила виявлено також на території Луцька і городища Плісневська біля села Підгорець Львівської області [4].

Ці та ряд інших знахідок свідчать, що вже в III—II тис. до н. е. на східнослов'янських землях відомі були культури льону і конопель, та вказують на техніку переробки текстильних волокон. Можна також зробити певні висновки відносно основного типу знаряддя — ткацького верстата. Очевидно, що первісний верстат для ткання являв собою прямокутну вертикальноукладену раму. Вертикальні бічні її стовпці нижніми кінцями кріпились у важку колоду або, можливо, закопувались у землю. До верхньої поперечної жердини кріпились одним кінцем нитки основи, що звисали додолу, скручені кінці якої обтяжувались глиняними або кам'яними грузилами, які прив'язувалися пересиленим через вушко грузила мотузком. В основі відзначалися дві системи ниток — парні і непарні, причому парні нитки прив'язувалися кількома жмутами до одного ряду грузил, а непарні — до другого ряду, що мало полегшити ткачеві переплітання основи поробком в процесі роботи. Така конструкція з незначними удосконаленнями існувала протягом ряду століть. Дуже близький за конструкцією верстат (кросна) відомий в західних областях УРСР для плетіння рогож, мат і кошів з рогожі [5].

Археологічні розкопки дали відносно багатий матеріал про ткацьке знаряддя та продукти виробництва, однак самої тканини періоду Трипілля не виявили.

Фактами, які посередньо доводять побутування тканин в той період і дають деякі відомості відносно матеріалу і техніки їх виготовлення, є відбитки тканин на денцях керамічних посудин, знайдених в урочищі Суха Стіна (біля села Стіна) Томашпільського району Вінницької області [6].

Як показав мікроаналіз відбитків, у структурі цих тканин виявлено полотняне і репсове переплетіння, а також техніка в'язання або плетіння.

Не маємо певних даних відносно матеріалу, вжитого для виготовлення цих тканин. Але рисунок, що утворився від переплетіння ниток, опуклість перегинів, залежна від пружності окремих видів і сортів текстильних волокон, дозволяють думати, що тканини полотняного переплетіння були виткані з лляної пряжі, а тканини репсового переплетіння могли мати основу з лляних ниток, а піткання — з вовни. Третій зразок виконаний, імовірно, з вовняної пряжі технікою в'язання.

Ці відбитки дають далеко неповне уявлення про характер тканин Трипілля. Треба думати, що в той час вироблялися на східнослов'янських землях тканини різного побутового призначення і насамперед для одягу. На це вказують глиняні статуетки жіночих постатей, які знаходимо в місцях, де були відкриті пам'ятки Трипільської культури. На цих статуетках зазначені або деякі окремі частини одягу, або й повний одяг [7].

На території Української РСР знайдено такі статуетки в курганних похованнях Кіровоградської області в селі Серезліївці Одеської області, в Усатові і Володимирівці. У великій кількості виявлено їх по всьому Середземномор'ю, в районах хліборобських культур, що належать до ідентичного Трипільському етапу розвитку [8].

Можна припускати, що тканини Трипілля, зокрема тканини для одягу, не були позбавлені прикрас. Поліхромний орнамент, характерний для трипільської кераміки — посудин і статуеток з Володимирівки, висока художня майстерність в орнаментуванні цих виробів дозволяють припускати, що трипільці виявляли своє мистецтво і на інших предметах побуту, передусім у прикрашанні одягу [9]. Це дозволяли технічні можливості, пов'язані з ручним тканням на вертикальних кроснах, на це наштовхувала контрастність натуральних барв прядильних волокон льону, конопель та овечої вовни, а також знайомство з фарбами із залізистої охри, каоліну та інших натуральних барвників.

В результаті досліджень великої кількості пам'яток приходимо до висновку, що ткацька техніка вже в період Трипілля досягла досить високого рівня розвитку, на що вказують: відносно багатий асортимент текстильної сировини; знайомство з різними способами виття волокон; володіння основними видами тек-

[4] *Ратич О.* Древньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР. К., 1957, с. 11.

[5] Фонди Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР (далі МЕХП).

[6] *Новицька М. О.* До питання про текстиль трипільської культури, с. 52.

[7] *Пассек Т.* Трипільська культура. К., 1941, с. 69—73.

[8] *Пассек Т. С.* Первые земледельцы. По следам древних культур. М., 1951, с. 58—67.

[9] *Новицька М. О.* До питання про текстиль трипільської культури, с. 44—61.

стильних технік: в'язання, плетіння і ткання; наявність ткацьких кросен вертикального типу, що давало можливості комбінування рисунка переплетінь.

Розвиток текстильної техніки на східнослов'янських землях в III—I тис. до н. е.— вклад, який внесла Трипільська культура в текстильну техніку наступних епох. Типи ткацьких знарядь, відомі з періоду Трипільської культури, проходять через сторіччя і пов'язуються із знахідками, що характеризують розвиток ремесла стародавніх слов'ян, важливим моментом в економічному житті яких було відокремлення ремесла від землеробства. Ф. Енгельс писав про цей процес: «У ткацтві, в обробці металів і в інших ремеслах, які все більше відособлялись одне від одного, в дедалі більшій мірі зростала різноманітність і удосконалювалась майстерність виробництва» [10].

Серед археологічних матеріалів часів Київської Русі найпоширенішим видом знахідок є знаряддя типу пряселець і грузил. Вони виступають майже при всіх розкопках городищ і поселень слов'янських земель. Прясельця знайдено, зокрема, в ряді місцевостей західноукраїнських областей — Івано-Франківської (Крилос, Вікторів, Поточище), Львівської (Пліснеське, Кульчиці), Тернопільської (Іване-Золоте, Ланівці), Ровенської (Липа, Карпилівка), Волинської (Коршів), Чернівецької (Ленківці); це в більшості шиферні прясельця, з овруцького шиферу [11].

Прясельця часів Київської Русі були іноді позначені. Крім дрібних знаків у вигляді коліщат, хрестиків, ініціалів, зустрічаються на них зображення тварин, а також текстові написи, наприклад жіночі імена. На окрему увагу заслуговує шиферне біконічне прясельце, знайдене в 1885 р. у Києві в кладі золотих і срібних речей, близько Десятинної церкви. На його верхній і нижній площині видно напис, який вказує, що воно належало жінці із старослов'янським іменем «Потвора». Такі два прясельця знайдені Б. О. Рибаковим у Вишгороді під Києвом (1935—1937 рр.). На одному напис «Невесточ», на другому видно ім'я «Иулиана» [12].

Серед знахідок ткацького знаряддя X—XIII ст. зустрічаються залізні пружинні ножиці для стрижки овець, ножиці кравецького типу, залізні і кістяні гребені для причісування прядива, кістяні трубки з дірочками, прикрашені ритим орнаментом, що служили, ймовірно, для виття шнурів [13].

Багатий матеріал такого типу дали розкопки городища в селі Райках Житомирської області [14], де, крім згаданого знаряддя, виявлено також дерев'яне веретено, кістяне мотовило для звивання ниток [15], кістяну квадратну табличку з отворами в кутах, що нагадує «табличкові кросенця» для ткання тасьми і поясів. Знайдено також зітлілі рештки конопляного сім'я, вовни, клубки вовняної пряжі, лляні нитки, змотані на дерев'яних прутах, залишки грубих конопляних мішків і фрагменти тканин для одягу [16].

Серед матеріалів Райковецького городища особливе значення має виявлення деталей ткацького верстата. Верстат мав горизонтальну основу і пристосування, що розподіляло нитки основи [17].

Щодо типу ткацького верстата, відомого в XI—XIII ст. на землях Київської Русі, існують різні думки. Деякі дослідники, посилаючись на зображення ткацького верстата на давніх мініатюрах, вважали, що до XIII ст. включно в південній Європі побутував верстат вертикального типу [18]. Інші, зокрема Б. О. Рибаков, на основі даних слов'янської термінології, археологічних розкопок, літописних відомостей про типи тканин того часу відстоюють погляди про побутування в часи Київської Русі верстата горизонтального типу. Такі назви деталей верстата, як «бердо», «навій», відомі з тих часів, могли зв'язуватися тільки з верстатом горизонтального типу [19]. Щодо зображень ткацького верстата на мініатюрах, то Б. О. Рибаков пояснює, що треба їх розуміти як безперспективне («єгипетське») зображення са́ме горизонтального верстата.

Таким чином, райковецька знахідка фрагментів ткацького верстата певною мірою з'ясовує це спірне питання і вказує, що в XI—XIII ст. в південно-західній частині Волинської землі уже був відомий ткацький верстат горизонтального типу.

У Райковецькому городищі знайдено ще одне цікаве знаряддя. Це кам'яний штамп-печатка

[10] *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 21, с. 158.
[11] *Ратич О.* Древньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР.
[12] История культуры древней Руси, ч. 1. М.—Л., 1948, с. 108—110.
[13] *Гончаров В. К.* Райковецкое городище. К., 1950, с. 124—126.
[14] *Гончаров В. К.* Райковецкое городище, табл. XXVIII, рис. 1—15; табл. XXXI, рис. 1—17.
[15] Там же, табл. XXIX, рис. 12.
[16] Там же, рис. 1, 2, 5, 6, 8.
[17] Там же, с. 125.
[18] *Niederle L.* Slovanske starožitnosti, t. 1. Praha, 1924, s. 339.
[19] *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси, с. 186—188.

у вигляді невеликого кружка, діаметром 3,2 см, з фрагментом циліндричного держачка (висотою 4,6 см) на верхній стороні кружка. На нижній стороні кружка — орнамент у вигляді решітки з вписаними хрестиками та з дрібними зубчиками і овалами на обводі. Цей штамп вживався для вибивання орнаменту на тканинах.

Давнішими пам'ятками тканин, прикрашених технікою вибивання, є два фрагменти, виявлені під час розкопок курганів на Чернігівщині, датованих XI—XII ст. Ці фрагменти вибійок належали слов'янському племені — сіверянам, що заселяли в той час лісисті землі над Дніпром і його притоками — Десною і Сулою [20]. Знайдені поряд з цими тканинами дерев'яні предмети, прикрашені різьбою, вказують, що слов'яни добре володіли різцем і робили дерев'яні форми для вибивання узорів на тканинах.

Чернігівські вибійки виткані полотняним переплетінням з вовняної пряжі, як і більшість виявлених тканин того часу. Їх орнамент виведений чорною олійною фарбою на білому фоні тканини. Реконструкція орнаменту цих вибійок дозволила встановити їх правильний геометричний узор [21].

Орнамент чернігівських вибійок характером мотивів, композицією узору і колоритом дуже близький до орнаменту, який бачимо на фресках Софійського собору (на сімейному портреті Ярослава Мудрого — на одязі Анни і Анастасії), та до орнаменту архітектурних деталей на мозаїчній долівці Десятинної церкви. В подібному вигляді виступає він і на різних предметах народного мистецтва пізнішого часу — в орнаменті народних керамічних виробів та писанок Івано-Франківської та Львівської областей. Аналогії, які спостерігаються в орнаменті згаданих вибійок і творах народного мистецтва того часу, вказують на місцеве походження тканин.

Відомий ще один зразок тканини з вибивним узором — з міста Хутинська теперішньої Новгородської області. В описі одягу зазначено, що він був «підбитий лазоревою лляною тканиною, пофарбованою в синій колір, з білими площинами орнаменту» [22]. Очевидно, йдеться про збережений зразок старовинної «печатаної крашанини», тобто вибійки, на якій на фарбованому в синій колір лляному полотні вибито узор білою фарбою.

Крім тканин з простим переплетінням та тканин з вибивним узором, відомі були в період Київської Русі також узорні тканини з орнаментом, утвореним способом комбінування переплетінь ниток основи і піткання. Такого типу тканини відкрито було під час розкопок городища в Крилосі біля Галича.

Археологічні знахідки ткацького знаряддя на українських землях мають велике значення для вивчення історії культури цього періоду. Вони є «не лише мірило розвитку людської робочої сили, а й показник тих суспільних відносин, при яких відбувається праця» [23]. Масове виробництво пряслець і знахідки їх по всій досліджуваній території вказують, що прядильно-ткацьке виробництво в часи Київської Русі мало потрібну базу, було широко побутуючим і пов'язаним з домашнім господарством.

Жіночі імена, ініціали та інші знаки на прясельцях свідчать, що прядильно-ткацьке знаряддя в умовах домашнього виробництва складало ту частину господарського інвентаря, до якого найбільше відношення мала жінка. Вони вказують одночасно, що роботи, пов'язані з обробкою прядильного волокна і саме прядіння відбувались колективно, в обстановці, де була можливість переплутати веретена, і тому необхідно було зазначати на них ім'я власника. Звичай колективного прядіння має на Україні глибокі традиції. Він сягає часів родового ладу, коли обробка прядильної сировини і прядіння проводились у відведених для цього окремих приміщеннях поселення. Пізнішим відгомоном такого колективного прядіння є на Україні вечорниці, досвітки, толоки.

Багаті археологічні матеріали про ткацтво часів Київської Русі доповнюють письмові джерела того часу. В літописних записах X—XII ст. зустрічаються вказівки про виробництво тканин з льону і конопель. Вони згадуються під назвами «узчина», «товстина», «ярич» як тканини, що служили для різних господарських потреб.

Починаючи з X ст. зустрічаються згадки про сукно, з якого шили свити і опанчі. З вовняних тканин згадуються серм'яга — грубе сук-

[20] *Самоквасов Д. Я.* Могилы русской земли. М., 1908, с. 224; *Якунина Л. И.* О трех курганных тканях. Труды ГИМ, вып. 11. М., 1940.
[21] Етнографічний збірник. Львів, 1905, т. 17.
[22] *Фурман І. П.* Крашаніна, с. 12.
[23] *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 23, с. 177.

но натурального кольору вовни, сірячина, з якої шили верхній одяг — сіряки [24]. З готових виробів відомі були коци — вовняні, з довгим ворсом тканини, що їх одягали як плащі.

Починаючи з 907 р. маємо ряд вказівок на побутування ще одного типу ткацьких виробів готової форми — килимів. Вони виступають як приналежність похоронних обрядів. Перша згадка про килим зв'язана з похоронами князя Олега. За словами літописця, тіло убитого Олега «винесша и положиша на ковре». Подібні згадки повторюються в 1015, 1097, 1100 рр. при описах похоронів князів Володимира, Василька та Андрія Боголюбського [25].

В письмових джерелах другої половини XIII і в XIV ст. зустрічаємо назви тканин, які проливають деяке світло на техніку їх виготовлення. Деякі з них, наприклад «чиновать», «бранина» («брань»), свідчать, що майстри того часу володіли технікою узорного ткання і плетіння; «крашанина», «пейстри» («пестряді»), «вибійка», «набійка» вказують на знайомство з допоміжними текстильними техніками. Деякі із згаданих технік вимагали окремого устаткування і спеціальних знань, а отже, могли виконуватися окремими майстрами-ремісниками.

В реєстрі професій міських майстрів XIII ст. згадуються вже ткачі-опонники. В списку ремісників новгородського літопису XIII ст. (1216 р.) літописець передав до наших часів перше документально зафіксоване ім'я руського майстра-опонника — Іванка Прибишинця. Ці факти дають можливість твердити не лише про виділення в ранньому середньовіччі ткацтва як ремесла, а й вказують вже на деяку його спеціалізацію.

Ткацтво як ремесло виділилось і розвинулось із середовища сільського домашнього ткацтва. Спочатку воно було тільки домашнім промислом, полотно, рушники, пояси, рядна, ліжники й запаски ткали для своєї сім'ї. Згодом почали виробляти тканину й на продаж. З ростом продуктивності праці і виникненням можливостей виготовляти виробів більше, ніж було необхідно жителям одного села і феодалові, ремісники почали селитись як вільні майстри в містах, навколо феодальних дворів, біля монастирських мурів, ближче до торгових шляхів. Вони заселяли іноді окрему частину міста і передмість. В багатьох старовинних містах України збереглись давні назви вулиць — «Ткацька», «Коцарська», як спогад про колишні поселення майстрів-ткачів.

Виділення ткацтва як міського ремесла мало важливе значення для піднесення техніки ткацтва. В XIV ст. входить в ужиток самопрялка («візок», «коловороток»), загального поширення набуває верстат горизонтального типу.

На ранньому етапі розвитку ремесла міські майстри належали до привілейованої частини населення, підлеглого феодалові. За соціальним станом вони стояли на одному рівні з представниками феодальної адміністрації, що було забезпечене вже законами Руської Правди. З розвитком феодальних відносин ремісники потрапляли в усе більшу залежність, а деяка їх частина — у повне підпорядкування феодальному двору. Вони були зобов'язані відбувати ряд повинностей на користь феодала — платити йому натуральні податки (оброк) у формі власних виробів, підкорятись його адміністрації і суду.

З розвитком товарних відносин ця залежність слабшала. Шляхом викупів частина ремісників («городські» і «монастирські») почала звільнятися від феодальних пут і розвивати вільне ремесло. На західноукраїнських землях, які швидше ліквідували завдані нападами татарських орд руйнування, процес розвитку вільного міського ремесла проходив швидше.

Про селянський ткацький промисел XV—XVI ст. маємо тільки уривчасті випадкові відомості в люстраціях королівських маєтків, де описано обов'язки селян, та у деяких судових документах, де говориться про знищення селянських господарств під час шляхетських наїздів. Як свідчать згадані джерела, асортимент виробів народних ткачів був досить різнорідним. Найбільш поширеним ткацьким виробом по всій території західних земель було полотно, що мало дуже широке застосування в побуті. Серед майна селян, пограбованого шляхтою у Винниках (пізніше Жовкві) на Львівщині, в 1586 р. згадується полотно, сорочки, постіль [26]. В пограбованих селах Долинщини, в тому ж році по всіх

[24] *Гиляровская Н.* Русский исторический костюм. Л.— М., 1945, с. 8.
[25] *Зарембский А. А.* История и техника тканья украинских килимов, с. 2.
[26] Львівська гродська книга, т. 345, с. 1132.

хатах зазначені «білі хустки» (так називалась тоді білизна) у значних кількостях — по 10—30 штук; подекуди згадуються тільки сорочки, також по 10—30 штук на хату [27].

В люстраціях королівщини на Карпатському підгір'ї з 1565 р. згадується як поширений селянський виріб рушник. В Снятинському, Галицькому і Стрийському староствах існував звичай, згідно з яким дівчина, що виходила заміж, давала урядникові як данину рушник [28]. Між селянським майном в селі Дев'ятниках на Дрогобиччині згадуються також перемітки та рантухи [29].

Однією з провідних галузей сільського ткацтва було також виробництво вовняних тканин. Існувало багато сіл, населення яких займалося відгодівлею овець і давало данину ткацькими виробами — гунями і попругами [30].

Гуні — вовняні узорні тканини, що виконували функції килимів,— вживалися як покривала, можливо, як накидки поверх одягу, ідентичні пізнішій лемківській чугані чи гуцульській гуглі. Згодом гунею почали називати на Прикарпатті верхній плечовий одяг, пошитий з грубого сукна натурального кольору вовни.

Попруги — ткані пояси, що складали приналежність сідла. Здрібніла назва «попружки» збереглась на Прикарпатті і зараз для означення жіночих поясів. Виробництво гунь і попруг було поширене по всьому Карпатському підгір'ю — у Снятинщині, Коломийщині, Дрогобиччині, а також в околицях Галича і в Белзчині [31].

Специфічним видом давніх народних тканин були ліжники. Можливо, це були тканини, близькі до гунь. Вони згадувалися як данина вівчарів в Кутах і у Белзчині [32]. Ліжники наводяться також у списках селянського майна у Винниках (Жовкві). В тих самих Винниках і в Дев'ятниках на Дрогобиччині відомі у селянських хатах також плахти і «околисті» фартухи [33].

Крім тканих виробів, відомі з різноманітних джерел і такі, що вказують на знайомство з іншими текстильними техніками, зокрема в'язанням і плетінням, широко застосовуваним при виготовленні різноманітного рибальського знаряддя. Це, наприклад, сіть, невід, волок, ятір, верша, сак [34]. Особливого розвитку досягло їх виготовлення в надбужанських, наддністрянських околицях, по берегах При п'яті та інших рибних рік.

З невідомих сьогодні назв звертає увагу назва «другубича» — рід мережі [35]. Подібний термін «другання», «другати» вживають і зараз на Прикарпатті в значенні виття-скручування двох ниток пряжі в одну. Можливо, під «другубичею» треба розуміти ажурну плетінку, що виконувалась на спеціальних кросенцях технікою сітчастого плетіння. В цій техніці полотнище плетінки утворювалось саме шляхом взаємного оплітання-обвивання закріплених поряд ниток. Цим способом плели пояси, очіпки та деякі інші поштучні вироби. Ряд документів засвідчує дедалі активнішу тенденцію до виходу ткацтва з вузьких меж виробництва товарів для власних потреб і потреб односельчан на ширший ринок. Ткацькі вироби селянського виробництва потрапляють на міські ринки. В списку товарів, які продавали львівські крамарі в 1580 р., згадується «домашнє полотно» та «полотно грубе підгірське» (тобто з Прикарпаття) [36]. У тому ж списку названі «руські серпанки» або «рубки» [37] — довгі, виткані з найтоншої пряжі, прозорі головні убори — перемітки, які складним способом вив'язували і вдягали поверх очіпка. Є згадка, що у Белзі продавались гуні [38].

В кінці XVI ст. більшість українських земель загарбала шляхетська Польща, але і в цих тяжких умовах далі розвивалися ремесла, торгівля, вже зароджувались передумови мануфактури.

Народні майстри виробили до того часу не лише значну кількість різних типів тканин, а й зуміли надати їм своєрідного стилю, завдяки якому руська тканина зайняла окреме місце серед тканин інших народів Європи того часу. Так, в італійському каталозі тканин XIII ст. згадується «руська» тканина [39]. Про них говориться і в пізніших джерелах — в етнографічних описах і записах іноземних учених і мандрівників, що в той час відвідували Україну. Посол Франції Гільбер Ланноа, який в 1421 р. побував на західних землях України — в Судовій Вишні, Львові, Белзі, Луцьку, Кам'янці і Кременці, у своїх спога-

[27] Львівська гродська книга, т. 345, с. 19—27.
[28] Жерела до історії України — Русі, т. 1. Львів, 1895, с. 24, 42, 74, 191 (далі: Жерела...).
[29] Львівська гродська книга, т. 345, с. 1153.
[30] Жерела..., т. 1, с. 259, 160; т. 3, 1900, с. 416.
[31] Жерела..., т. 1, с. 19, 21, 23, 24, 33, 50, 71, 72, 74, 92, 228, 231, 232, 303; т. 2, 1897, с. 133, 152, 179, 257, 263, 272, 275.
[32] Жерела..., т. 1, с. 23; т. 3, 1900, с. 180.
[33] Львівська гродська книга, т. 345, с. 1132, 1153.
[34] Akta grodzkie i ziemskie, 1886, t. 11, N 1194; 1887, t. 12, N 67, 319, 2492; t. 13, N 3665.
[35] Akta grodzkie i ziemskie, 1887, t. 12, N 2492; 1887, t. 13, N 3665, 3890; 1891, t. 15, N 1355.
[36] Книга ради міста Львова, т. 10, с. 1364—1366, 1385—1387.
[37] Львівська гродська книга, т. 345, с. 1153.
[38] Жерела..., т. 3, 1900, с. 140.
[39] История культуры древней Руси, с. 324.
[40] *Ланноа Г.* Путешествия и посольства.— Записки Одесского общества истории древностей, 1853, т. 3, с. 433—465.

дах[40] називає серед подарунків, які одержав від польського короля і литовського великого князя «руську постіль», «руські чаші» і «руські вишивані рушники».

Належна увага приділена народному ткацтву України в «Описі України» французьким інженером Гійомом де Бопланом[41], Павлом Алепським[42].

В умовах феодального ладу поряд з домашнім ткацтвом та сільським і міським ремеслом розвивалось і двірське — вотчинне ткацьке виробництво, пов'язане із земельними феодальними володіннями — вотчинами, які належали верхівці феодального суспільства — королю, князям, боярам, поміщикам, духовенству. Серед різних галузей двірського ремесла в кожному господарстві феодала одним з найбільш поширених було ткацтво, основане на примусовій праці селян-кріпаків, які у вотчинних майстернях поряд з ремісниками даної вотчини відбували панщину.

Двірське ткацтво, в період раннього феодалізму спрямоване на задоволення потреб натурального господарства феодала і його двору, згодом набуло форми виробництва товарів на ринок.

Перші відомості про двірське ткацьке виробництво, а посередньо, і домашнє ремісниче селянське ткацтво західних земель зустрічаємо в архівних джерелах XIV ст., але повніші і конкретніші дані маємо з XVI ст.

Основними галузями двірського ткацького промислу було виробництво полотна, сукна та різних виробів з конопель, льону і вовни. Вотчинне ткацтво працювало на сировині, яку давало господарство вотчини, використовувало й ті запаси лляного і конопляного волокна та вовни, що надходили у великій кількості до двору феодала як данина від населення.

В документах люстрацій королівських маєтків XVI ст., де описано обов'язки селян, сказано, що селяни Галицького, Дрогобицького і Белзького староств зобов'язані були давати до панського двору по 10—12 «горсток» прядива — тобто напряденого лляного чи конопляного волокна[43].

У згаданих документах подаються також відомості про вирощування таких важливих для ткацтва промислових культур, як коноплі і льон. Більш поширеною культурою були коноплі. Вирощували їх на Львівщині, біля Галича, в Самбірщині і Дрогобиччині[44], льон — на Львівщині та Дрогобиччині[45].

В інших селах населення повинно було давати данину у вигляді готової пряжі. Такий обов'язок мали селяни в Рогатинському і Галицькому староствах[46]. Частину прядива переробляли на місці, частина йшла на експорт.

Пряжа використовувалась і для виготовлення рибальського знаряддя та інших господарських потреб. Люстратор Белзького староства зауважує: «Сіті є з чого робити, бо прядива є доволі»[47].

В деяких маєтках ткацькі майстерні працювали сезонно, у вільний від сільськогосподарських занять час, в інших, де були великі підприємства,— цілий рік. До праці у вотчинних майстернях залучались, крім селян-кріпаків, також ремісники. Одні з них перебували в повній залежності від вотчинного двору, інші були зв'язані з вотчиною тільки даниною — або продуктами, або грошима.

Великі підприємства двірського виробництва являли собою централізовані майстерні з досить багатим асортиментом виробів. Крім централізованих майстерень, були і такі, в яких деякі виробничі процеси, наприклад прядіння і фарбування, виконувалися вдома у селян. Як про це говориться в документах люстрацій маєтків в Рогатинському і Галицькому староствах, жінки кріпаків з панського прядива, на своїй страві, повинні прясти по 3 лікті пряжі[48].

З розвитком феодальних відносин дедалі більше посилювалась експлуатація кріпаків і майстрів-ремісників на вотчинних підприємствах.

В документах кінця XVI ст. подаються імена майстрів, які передавались як придане або подарунок з одного панського двору до іншого[49].

В ранньому середньовіччі вотчинні майстерні відіграли позитивну роль, сприяючи концентрації виробництва і формуванню ринку; однак згодом, у ході історичного розвитку, вони втратили своє значення.

При достатку власної сировини, даровій робочій силі та вигідних умовах збуту продукції

[41] *Боплан Г. Л. де.* Описание Украины.— Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси, вип. 2. К., 1896.

[42] *Алеппский П.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в пол. XVII в.— Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских. М., 1886, кн. 4; 1897, кн. 5.

[43] Жерела..., т. 1, с. 102, 135, 204; т. 3, с. 258.

[44] Жерела..., т. 1, с. 86, 284, 298, 307; т. 2, с. 45; т. 3, с. 181, 301, 405, 406.

[45] Там же, т. 1, с. 298, 307; т. 2, т. 45, 317, 324, 327.

[46] Там же, т. 1, с. 61—69, 86, 88, 91—93, 112, 161—162.

[47] Там же, т. 1, с. 204; т. 3, с. 181.

[48] Там же, т. 1, с. 123, 160.

[49] *Зарембський А. А.* История и техника ткания украинских килимов, с. 3.

власники майстерень не дбали про піднесення продуктивності праці та впровадження технічних удосконалень, зберігаючи примітивні способи виробництва. З часом двірські майстерні виявилися гальмом, що стримувало розвиток ткацької техніки.

З розвитком виробничих сил, із заміною натуральної ренти грошовою кількість залежних ремісників в панських підприємствах зменшувалась. Дедалі більшого значення почало набувати вільне міське ремесло. Вже на початку XIV ст. міське ремесло було настільки розвиненим, що могло протиставити феодальним утискам організовані об'єднані сили — цехові організації.

Безпосередньою причиною, що породила в середньовіччі цехи майстрів по містах, була необхідність об'єднатись проти розбійницького дворянства, потреба в спільних ринкових приміщеннях в період, коли промисловець був одночасно і купцем, зростання конкуренції з боку збіглих кріпаків, які сходилися в розквітаючі тоді міста, феодальна структура всієї країни [50].

Перші дані про цехові організації ткачів на західних землях України належать до XIV ст. Найстаріший ткацький цех був організований в Самборі в 1376 р. В 1445 р. існував ткацький цех у Львові, утворений, очевидно, раніше, бо вже в 1425 р. згадуються в документах серед львівських ткачів «цехові майстри» [51]. Вслід за львівським організовані були цехи в Комарні (XV ст.) [52], Городку (1537 р.) [53], Сокалі (1585 р.) [54], Дрогобичі (1631 р.) [55], Стрию (1664 р.), Судовій Вишні (1765 р.), Щирці (1765 р.) та Яворові (1755 р.) [56].

На ранньому етапі свого розвитку цехи сприяли вдосконаленню ремесла. Устрій цехових організацій спирався спочатку на звичаєве право, згодом на статути. До найстаріших статутів ткацьких цехів на західних землях належить статут львівського цеху «полотняників» (1459 р.) [57] та дещо пізніший статут для челядників цього ж цеху (1469 р.), затверджені радою міста Львова [58]. З XVI—XVII ст. відомі статути ткацького цеху в Городку (1537 р.) і Дрогобичі (1631 р.).

Центром цехових установ, джерелом технічних новин і найвищим суддею в питаннях якості цехової продукції вважався львівський цех. Він нав'язував своє шефство іншим містам — Рогатину, Галичу, Коломиї, Кам'янцю, Перемишлю, незважаючи на протидію цехових організацій цих міст [59].

Статут цеху львівських ткачів ліг в основу цехових статутів ткацьких об'єднань ряду міст, наприклад цеху ткачів Кам'янця-Подільського [60].

Статути цехів містили ряд постанов про устрій цехової організації, нормування відносин між членами цеху, окреслювали громадські і військові обов'язки членів та повинності «молодших супроти старших», вказували також розмір кар за порушення припису. Щодо виробничих питань, то вони визначали територіальний обсяг компетенції даного цеху, нормували справи збуту продукції, закупок сировини, а також питання підготовки майбутніх майстрів.

Доступ в ряди цехового братства обумовлений був рядом вимог: наявністю громадянства в даному місті, законним народженням, добрими рекомендаціями щодо кандидата, відповідним його майновим станом, що гарантував би можливість влаштування власної майстерні та забезпечення її необхідними знаряддями. Найважливішою, однак, і основною передумовою прийняття в цех було виконання пробної роботи «майстерської штуки» і складання перед цеховою радою свого роду усного екзамену, який повинен був виявити фахове знання та його практичне вміння в галузі ткацтва [61].

За вимогами цехового статуту львівських ткачів 1535 р. в обсяг «майстерської роботи» входило: виготовлення церковної скатерті з білої вовни, довжиною 5 ліктів, з витканим узором «у рожі» і «волічкової смуги» технікою «у лицарський вузол». Такою ж технікою мали бути виконані і два рушники [62].

Високі технічні вимоги, які ставились до «майстерської штуки», стимулювали піднесення цехових виробів на щораз вищий рівень і разом з тим були в руках цехової ради засобом для проведення не завжди об'єктивного відбору нових членів.

Здобуття звання майстра давало право на влаштування власної майстерні і навчання учнів у ній, участі в цехових судах, нарадах тощо. Цеховий устав зобов'язував майстра

[50] *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 3, с. 22.
[51] Akta grodzkie i ziemskie, 1884, t. 10, s. 97.
[52] *Kołaczkowski I.* Wiadomości o fabrykach i rękodziełach w Polsce. Warszawa, 1880, s. 509.
[53] *Baliński M., Lipiński T.* Polska starożytna pod zwględem historycznym, jeograficznym i statystycznym, t. 2. Warszawa, 1844, s. 572.
[54] Там же, s. 1234.
[55] Akta grodzkie i ziemskie, 1884, t. 10, s. 565.
[56] *Baliński M., Lipiński T.* Polska starożytna..., s. 29, 567, 576, 627.
[57] Akta grodzkie i ziemskie, 1878, t. 7, s. 96—99.
[58] Там же, с. 120—122.
[59] *Charewiczowa Ł.* Lwowskie organizacje zawodowe za czasów Polski przedrozbiorowej. Lwów, 1929, s. 4.
[60] *Трофимов Л. Т.* Ткацкий промысел в Подольской губернии. К., 1916, с. 189.
[61] *Maciszewski M.* Brzeżany w czasach Rzeczypospolitej Polskiej. Przywilej cechu tkackiego z r. 1636. Brody, 1911.
[62] *Charewiczowa Ł.* Lwowskie organizacje zawodowe..., s. 38.

виконувати ряд приписів щодо громадської дисципліни та сімейної і товариської етики. Порушення цих приписів каралось цеховим карним кодексом, внесенням відповідної грошової суми і означеної кількості «каменів воску», які йшли в цехову касу і на потреби церкви.

Відносно розвинута спеціалізація цехового виробництва та високі вимоги до ткацьких виробів вимагали солідної і довготривалої підготовки, тому турбота про фахову виучку майбутніх майстрів займала в практичній діяльності цехових організацій важливе місце.

Після відбуття учнівства наступав акт «визволення». На основі записів у цеховій книзі про відбуття науки — «терміну» та ствердження фахових здібностей учня вписувано його в реєстр «товаришів», «челядників». Як челядник він зобов'язаний був протягом деякого часу працювати у майстра, але його праця вже оплачувалась.

Серед виробів львівських цехових майстрів основне місце займало полотно і вироби з нього — скатерті («обруси»), рушники, сорочки, перемітки. Львівське полотно йшло на місцевий ринок та на експорт [63]. У списку товарів львівських крамниць 1580 р. згадуються і нитки різних сортів — білені і фарбовані, тасьма нитяна і півшовкова, шовкові стрічки, позументні вироби; з в'язаних виробів відомі панчохи, шкарпетки, рукавиці, пояси [64].

Спеціалізація виробництва привела до роздрібнення цехів; разом з тим недостатня кількість майстрів-ремісників однакової спеціальності зумовлювала створення комбінованих цехів. Наприклад, позументники об'єднувались з токарями. З ремісників-текстильників в особливо важкому становищі були вибійники, які, хоча й зв'язані були з оформленням тканини, до ткацького цеху не входили. Залежно від техніки, якою користувались вибійники, вони об'єднувались з малярами, друкарями та ін.

В той час, коли переважала техніка зверхнього вибивання тканин олійними фарбами, і трудність процесу полягала у вирізуванні вибивних форм — дощок, вибійники належали до цеху різьбярів. Коли розвинулося багатобарвне вибивання — «малювання формами», вибивання вважалося малярською технікою, і тоді бачимо вибійників, об'єднаних в малярських цехах разом з різчиками і друкарями образів [65]. Цей зв'язок підтверджує побутуюча досить довго назва вибійників — «малярі» [66].

Таке штучне об'єднання ремісників різних категорій призводило до непорозумінь між окремими групами як в цеху, так і між окремими цехами.

Кожний цех намагався забезпечити собі в обсязі певної території виключне право на ведення ремесла, закупку сировини та збут своєї продукції. Монопольне становище окремих цехів при утрудненому доступі до цеху позбавляло велику кількість ткачів можливості вільного ведення ремесла та збуту продукції і призводило до загострення стосунків між цеховими і нецеховими ткачами. Багато нецехових ткачів жило в приміських селах, у передмістях Львова. Цих майстрів називали «партачами», дуже гостро виступали проти них, переслідували, забирали їхні верстати і вироби, судили. В 1605 р у ткача Филипа з Замарстинова конфісковано: «2 верстати з наложеною роботою і начиння, що належало до тих верстатів, берд 23 і інших речей багато.., пряжі тонкої 7 півсотків, полотна робленого 5 поставів» [67].

Після найбільшого розквіту цехових організацій в другій половині XVI ст. наступив їх занепад. Основні, об'єднуючі елементи цехових організацій втрачали свій первісний характер, вироджувались. Цехи ставали все більш замкнутими, кастовими об'єднаннями, доступ у які згодом мали лише католики. Незважаючи на королівський привілей від 20 травня 1572 р., який забезпечував українцям вільний доступ до цехів, рада міста і цехові організації постійно порушували ці права.

Окремі цехові майстри поступово втрачали зв'язок із засобами виробництва, з ринком, потрапляли в залежність від посередників.

На цьому етапі цеховий лад був повний протиріч і йшов в розріз з розвитком економічного життя [68].

Нові потреби феодального господарства, зумовлені формуванням національних ринків, вимагали централізованих форм організації

[63] *Zubrzycki D.* Kronika miasta Lwowa. Lwów, 1844, s. 76.
[64] Книга ради міста Львова, т. 10, с. 1364, 1385—1387.
[65] *Forrer R.* Die Kunst des Zeugdruckes. Strassburg, 1894, s. 72.
[66] *Franko I.* Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland.— Zeitschrift, S. 98—115.
[67] Львівська гродська книга, т. 360, с. 285.
[68] История культуры древней Руси, с. 738—739.

промислового виробництва. Тому, починаючи з XVII ст. виникають в текстильній промисловості нові форми суспільного виробництва — мануфактури.

Мануфактурний період тривав до середини XIX ст. В історії текстильного виробництва мануфактури стали перехідною формою від дрібного виробництва ремісників і кустарів до великої машинної капіталістичної індустрії. До ремесла вони наближені були тим, що спирались на ручну техніку, з фабричним виробництвом єднав їх той факт, що вони, як і фабрики, були централізованими підприємствами з експлуатацією найманої праці.

З виникненням мануфактур змінилась роль робітника на виробництві, його ставлення до засобів виробництва і продуктів праці. В умовах мануфактур виступали, з одного боку, маса ремісників, позбавлених власних засобів виробництва, з другого боку — власник мануфактури, що володів усіма засобами виробництва і всіма виготовленими товарами.

Мануфактурні підприємства містились переважно в центрах, багатих на текстильну сировину, де живі були традиції домашнього ткацького промислу, де існувала достатня кількість робітників, знайомих з цим ремеслом. Перші такі підприємства на західних українських землях виникали здебільшого при маєтках великих земельних власників на базі давніх вотчинних майстерень. Нові двірські мануфактури, як і вотчинні майстерні, користувалися працею кріпаків даного помістя та прикріплених ремісників, і тільки в кінці XVII ст. двірські мануфактури почали переключатися на найману працю.

Характерним в організації мануфактурних підприємств було введення поділу праці. На відміну від середньовічного ремесла, коли всі операції виконував робітник самостійно, в мануфактурній системі робітник виступав виконавцем лише одного процесу. Виконуючи одну й ту саму роботу постійно, він набував високої майстерності, працював швидше, що в результаті значно скорочувало час, потрібний на виготовлення товару. Впровадження системи поділу праці забезпечувало таким чином більшу рентабельність підприємства. Така система поширилась у всіх галузях текстильної промисловості і особливо чітко виявилась у новіших галузях, зокрема у виробництві вибивних тканин.

Широкий поділ праці в мануфактурах давав можливість виконувати деякі роботи вдома у робітників. Це були процеси, зв'язані з обробкою волокна, приготуванням пряжі, мотанням, снуванням основи, іноді й окремі види ткацьких робіт. Достатня кількість робочих рук, висока майстерність сільських пряль і ткачів, необхідність додаткових заробітків серед малоземельного сільського населення — усе це створювало сприятливі умови для розвитку поблизу центрів мануфактурного ткацтва широкої мережі дрібних майстерень, залежних від мануфактур. В приміщеннях мануфактур виконувались тільки основні види ткацьких робіт, а також біління, фарбування виробів тощо.

Робітники-надомники одержували значно нижчу платню, працювали у важких антисанітарних умовах, по 10—18 годин. Особливо нещадно використовувалась праця жінок, підлітків, старих людей, що виконували допоміжні роботи — прядіння, мотання, снування. Вони вважалися «півробітниками», їх праця була низькооплачуваною [69].

Іще одним елементом в системі «видушування поту», як писав В. І. Ленін, виступало «безліч посередників між капіталістом і робітником при домашній роботі» [70].

Надомна праця зустрічалась уже в ремісничих майстернях у період розкладу цехового ремесла, вона практикувалась і пізніше — у фабричній ткацькій промисловості, але найбільш типова вона для мануфактурного виробництва, яке «важко, майже неможливо собі уявити без роздавання роботи додому» [71].

Користуючись широкою мережею майстерень надомників, власники мануфактур, не витрачаючи коштів на будівництво просторих приміщень, володіли великими підприємствами зі значною кількістю верстатів і робочих рук, що забезпечувало їм високі прибутки.

Другою рисою мануфактурного текстильного виробництва є потоварний поділ, тобто спеціалізація по виробництву окремих видів товарів.

Нові форми організації праці покликали до життя нові матеріали і знаряддя виробництва. Мануфактурні підприємства працювали пере-

[69] *Подолинський С.* Ремесла і хвабрики на Україні. Женева, 1880, с. 55—59.
[70] *Ленін В. І.* Повне зібр. творів, т. 3, с. 418.
[71] Там же.

важно на місцевій сировині, але поступово почали використовувати і привозну.

Основними галузями текстильної мануфактурної промисловості було полотняне і суконне виробництво, а в галузі художнього ткацтва — килимарство, шовкові та золотолиті тканини.

Найбільшого значення в господарському і економічному відношенні набули мануфактури суконні і полотняні. Серед суконних мануфактур, що діяли на території західноукраїнських земель в XVII—XVIII ст., відзначалась мануфактура в Жовкві (тепер Нестерові) [72], в селі Дубенки (Коропецький район Тернопільської області), в Заложцях, Сокалі, Рогатині, Заліщиках [73] (Тернопільська область) та деяких інших. На Східному Поділлі, в межах Хмельницької області, відомі такі мануфактури в Минківцях, в Голохвастах, Ярмолинцях, Деражні [74].

На Волині широко відома була Корецька мануфактура, заснована в 1785 р. В цій мануфактурі працювала значна кількість місцевих ткачів, а також ремісники, які приїжджали з-за кордону. Згодом перейшла вона на фабричну систему праці і переключилась на виробництво полотняних і шовкових виробів, килимів та ще деяких видів декоративного ткацтва.

Згадані мануфактури випускали різні сорти сукна з натурального кольору вовни і фарбованого. Особливо часто згадується серед виробів так зване галинове сукно, яке служило предметом експорту.

Нове пожвавлення діяльності суконних мануфактур спостерігається на західних землях на початку XIX ст.

Мануфактур полотняних налічувалось менше, але щодо організаційної і технічної сторони виробництва вони стояли на вищому рівні, ніж суконні. Тут простежується досить чіткий поділ виробництва і диференціація робітників за спеціальністю.

Великого значення набули полотняні мануфактури в Заліщиках [75], в Потоці [76], в Махнівці, в Доброволі, а на Східному Поділлі — в Немирові [77].

Асортимент виробів полотняних мануфактур досить різноманітний — різні сорти полотна, від грубих до найтонших, серпанкових (мусліну) і високоякісних постільних узорнотканих полотен, так званих дим, а також полотняні вироби готової форми — рушники, столова білизна тощо.

Полотняні мануфактури обслуговували в основному міський ринок. Враховуючи зростаючі потреби міського населення, вони впроваджували такі техніки і галузі виробництва, які давали можливість розвивати масову продукцію.

Передову роль в історії мануфактурного виробництва XVIII ст. відіграла на території Поділля Немирівська мануфактура, багата як щодо різноманітності галузей виробництва, так і щодо асортименту та технік.

У галузі виробництва художніх тканин поряд з ткацькими декоративними техніками високо поставлене було узорне вибивання. Вибивні майстерні Немирівської мануфактури організацією праці, спеціалізацією процесів виробництва і багатством продукції дорівнювали знаменитим московським вибивним мануфактурам і сміло конкурували на ринках із відомими на той час білоруськими — гродненськими вибивними тканинами.

Серед робітників-вибійників працювали майстри різних спеціальностей: «розводчики», що «розводили», розміщали узор на тканині, «малярі», що вибивали орнамент по наміченому плану, «фарбярі», які фарбували вибійки. Особливо славились немирівські «різчики», вибивні дошки яких відомі були по всій Україні.

Серед виробів звертають увагу вибивні тканини для одягу, знамениті немирівські хустки і так звані колтрини — узорно вибивані лляні або бавовняні полотна для оббивання стін. Згодом колтрини почали виробляти друкарні. Вибивання колтрин існувало і при друкарні Ставропігійського братства у Львові. У списку інвентаря друкарні згадуються «колтринові дошки» [78]. Виробництво вибивних колтрин відоме в той же час і на Закарпатті. Цінна колекція фрагментів відбитків з колтринових дощок із Закарпаття, а також оригінальні колтрини з XVII—XVIII ст., що походять з різних районів західноукраїнських земель, зберігаються в Державному музеї українського мистецтва у Львові, а також у Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові.

[72] *Kołaczkowski I.* Wiadomości o fabrykach..., s. 554.
[73] *Sokalski B.* Rys geograficzno-statystyczno Zborowskiego okręgu szkolnego, s. 321.
[74] *Kołaczkowski I.* Wiadomości o fabrykach..., s. 432.
[75] Там же, с. 47.
[76] *Rutowski T.* W sprawie przemysłu krajowego. Kraków, 1883, s. 244.
[77] *Gęsiorowski St.* Historia handlu wszystkich narodów w ogólnych zarysach aż do 1860. Warszawa, 1865, s. 89.
[78] *Свєнціцький І.* Початки книгопечатання на землях України. Жовква, 1924, с. 61.

Поряд з Немирівською широко відома була Переворська мануфактура (з 70-х років XVIII ст.). Полотняні й шовкові колтрини виробництва цієї фабрики були видатними художніми творами. Власники маєтків привозили сюди своїх майстрів — малювати колтрини, ткати пояси і багаті на кольори полотна, обруси тощо [79].

В галузі художнього ткацтва до високого рівня піднесли мануфактури виробництво шовкових і золотолитих тканин. Іще літописи згадують про побутування шовкових тканин на українських землях. Це відомі з письмових джерел і оспівані у народній поетичній творчості «паволоки», «коприни», «парчі», перетканi золотою або срібною ниткою «фофуді». Вони відомі переважно в побуті князівського двору і навіть мали значення валюти.

Значному поширенню шовкових тканин на Україні ще в XIV—XV ст. сприяло те, що через українські землі ішов головний транзит шовку та шовкових виробів з країн Близького Сходу у Західну Європу. Як зазначав литовський мандрівник Михайло Литвин, який в 50-х роках XVI ст. побував у Києві, «шляхом з Чорноморської пристані Каффи — через Таврику — по Дніпру до Києва спроваджувались товари з Азії, Персії, Індії і звідти ішли на північ — до Новгорода, Пскова, Швеції, Данії. Привозились тим шляхом також шовк і шовкові тканини». У Києві, зауважує далі автор, «така велика кількість дорогого шовкового одягу, дорогого каміння, соболів, що мені самому доводилось бачити шовк, який коштував дешевше, ніж у Вільні льон» [80]. Два інші сухопутні шляхи йшли на Львів, що забезпечував шовком Польщу та інші країни Західної Європи.

З XVII і XVIII ст. є численні вказівки на місцеве виробництво шовкових тканин. Алеппський згадує про вирощування шовковиці в Києві вже в 1654 р. А в 1774 р. Гільденштедт, подорожуючи по Україні, зауважив великі плантації тутових дерев на Подолі у Києві. Великі плантації тутових дерев були відомі також у Кам'янці-Подільському, в Бродах, Куткорі та інших містах.

Найдавніші відомості про мануфактурне виробництво шовкових і золотолитих тканин на західних землях належать до першої половини XVII ст. і пов'язані з містом Бродами [81] (Львівської області). Починаючи з 1644 р. є ряд вказівок на виробництво шовкових тканин і в інших містах — у Львові (1644 і 1654 рр.) [82], Лагодові, Сокалі, Уневі (Міжгір'ї), Куткорі, Золочеві (Львівська область), Корці (Ровенська область), Меджибожі (Хмельницька область), Немирові (Вінницька область), Станіславі [83].

Провідне місце в галузі художнього шовкового ткацтва зайняла Бродівська мануфактура. Перші відомості про неї відносяться до 1641 р. Поруч з місцевими майстрами працювали там і майстри з Голландії, а пізніше і з Греції. З 1641 р. керував виробництвом відомий у львівських колах златоглавник Емануїл з Корфу, прозваний на Україні Мануїлом Корфинським.

Бродівська мануфактура працювала спочатку на сировині, яка привозилась з Італії, Іспанії, Греції і Персії, а згодом уже мала власні плантації тутових дерев. Продукція цієї мануфактури була дуже різноманітною — і високохудожні шпалери, і килими, і шовкові занавіски [84]. За відомостями пізнішого часу (1659 р.) вироблялись там тканини «на перські зразки». Мануфактура працювала до початку XVIII ст., але з останньої чверті XVIII ст. обмежувалась випуском традиційних шовкових поясів.

З другої половини XVII ст. виробництво шовкових і золотолитих тканин відоме було і у Львові. Є відомості, що вже в 1637 р. «тягнули» у Львові золоті і срібні нитки. В 1644 р. переїхав до Львова М. Корфинський і заснував тут майстерню для виготовлення шовкових і золотолитих тканин. З місцевих майстрів згадуються Яцко Суходольський, Тимко Грабар, Іван Прилуцький і магістер Петро [85].

М. Корфинський та інші майстри-златоглавники користувалися широкими привілеями. До загального цеху ткачів вони не належали, а утворювали окремі об'єднання. У Львові, очевидно, була значна кількість спеціалістів по шовкоткацтву, коли вже на початку XIX ст. налічувалось тут 58 майстрів, що переробляли шовк [86].

Про Станіславську і Куткірську шовкоткацькі мануфактури маємо дуже скупі відомості. Їх діяльність припадає на другу половину

[79] Історія українського мистецтва, т. 4, кн. 1, с. 266.
[80] Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси. К., 1890, в. 1, с. 1—58.
[81] *Mańkowski T.* Zachód i wschód w tkactwie polskim XVII w.— Prace komisji historii sztuki, 1934, t. 6, cz. 1, s. 13—14.
[82] *Kołaczkowski I.* Wiadomości o fabrykach..., s. 81.
[83] *Sweykowski E.* Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego. Kraków, 1906, s. 47, 81.
[84] Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce. Kraków, 1891, t. 4, s. 66.
[85] *Mańkowski T.* Zachód i wschód w tkactwie..., s. 31, 40—46.
[86] *Kołaczkowski I.* Wiadomości o fabrykach..., s. 28.

XVIII ст. В Станіславській мануфактурі працював відомий златоглавник Іван Маджарський, конструктор знаменитих маглів для прасування золотолитих тканин, а пізніше організатор персіярні в Слуцьку на Білорусії. В Івано-Франківську збереглись високої художньої якості золотолиті пояси його роботи [87]. Куткірська мануфактура спеціалізувалась на виробництві шовкових стрічок і узорних поясів.

На східних землях України діяли відомі шовкоткацькі мануфактури у Києві (1724 р.) і в Корсуні.

Більшість згаданих мануфактур закінчила свою діяльність в останній чверті XVIII ст. В другій чверті XIX ст. виросли нові осередки виробництва шовкових золотолитих тканин — в Сокалі на Львівщині і в Бучачі на Тернопільщині.

Виняткове місце за своїм художнім значенням зайняло в мануфактурному декоративному ткацтві килимарство. Воно розвивалось здебільшого у мануфактурах двірського типу. Особливо багато килимарських мануфактур організовано було в XVII і XVIII ст. на Поділлі і Волині. Серед них відзначались килимарні в Бродах, Збаражі, Корці, Сатанові, Горохові, Немирові та Ямполі. На той час припадає особливо бурхливий розвиток килимарства також на Полтавщині, Чернігівщині. Уже в першій половині XVII ст. виробництво килимів на Україні було настільки широким, що стало предметом експорту.

З усіх галузей декоративного ткацтва килимарство було найтісніше пов'язане з народними традиціями. Ще до появи мануфактур по всій території України розвивалось пов'язане з народним побутом килимарство як домашнє, так і професійне.

Розглядаючи діяльність і значення мануфактур в ткацькій промисловості, спостерігаємо, що мануфактури з їх системою праці були, з одного боку, історично прогресивним явищем і необхідним моментом економічного розвитку, з другого боку — знаряддям цивілізованої, витонченої експлуатації [88]. Мануфактури, довівши до високого ступеня поділ і спеціалізацію праці, спростили багато трудових процесів і, в свою чергу, зумовили спеціалізацію знарядь праці, їх вдосконалення, підготувавши таким чином умови для переходу до машинного виробництва. Заслугою мануфактур є те, що вони скерували місцеве ткацтво на випуск масової продукції, запровадили нові види текстильних технік, досконаліші знаряддя, прогресивніші способи обробки сировини.

Поряд з цим система поділу праці, впроваджена на мануфактурах, вузька спеціалізація, зв'язана з повторюванням тих самих операцій і тих самих рухів, культивуючи одностороннє вміння, придушувала нахили та обдарування робітника, калічила його здоров'я і спотворювала його фізично [89].

Нового значення набула в період мануфактурного виробництва і сама тканина. Мануфактура розвивала продукцію у двох напрямах — по лінії виробництва дешевої тканини, призначеної для масового споживача, і, поряд з цим, по лінії виробництва унікальних тканин високої художньої якості, виконання яких вимагало значної затрати часу.

Селянський ткацький промисел кінця XVIII — початку XIX ст. зберігав ще чимало рис, характерних для періоду натурального господарства. Як і інші промисли, він базувався на переробці сировини, наявної у власному господарстві. Зустрічались ще цілі райони на Поліссі, Волині, Поділлі, Покутті та в гірській смузі Карпат, де вважалось, що жінка обов'язково повинна вміти виконувати ткацькі роботи [90].

Замкнутість господарського і культурного життя окремих районів, специфічні риси побуту, що склались під впливом історичних, економічних і природних умов, наклали своєрідний відбиток на ткацькі вироби. Ці особливості виявились у відмінності типів ткацьких виробів, різновидностях орнаменту і певних колористичних гармоніях.

Під впливом розвитку капіталістичних відносин, переважно в районах, розташованих ближче до шляхів і промислових центрів, селянський ткацький промисел перестав бути виробництвом для власних потреб і почав приймати форми виробництва на збут.

Про розміри продукції домашнього ткацтва переконливо свідчить той факт, що до першої чверті XIX ст. село одягалось майже винятково в одяг власного виробництва.

[87] *Mańkowski T.* Zachód i wschód w tkactwie..., s. 103.

[88] *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 23, с. 377—380.

[89] Там же, с. 373.

[90] Ще в 70-х роках минулого сторіччя Василь Залозецький, (1833—1915), описуючи побут карпатського села Річки, зауважив: «Тут кожна жінка ткачиха, кожний мужчина — бондар. Таких, що того не вміють, не вважають повноцінним членом громади. Рідко сватає легінь дівчину не ткачиху і не особливо рекомендується в очах річської дівчини легінь — не бондаренко» («Слово», 1875, № 119).

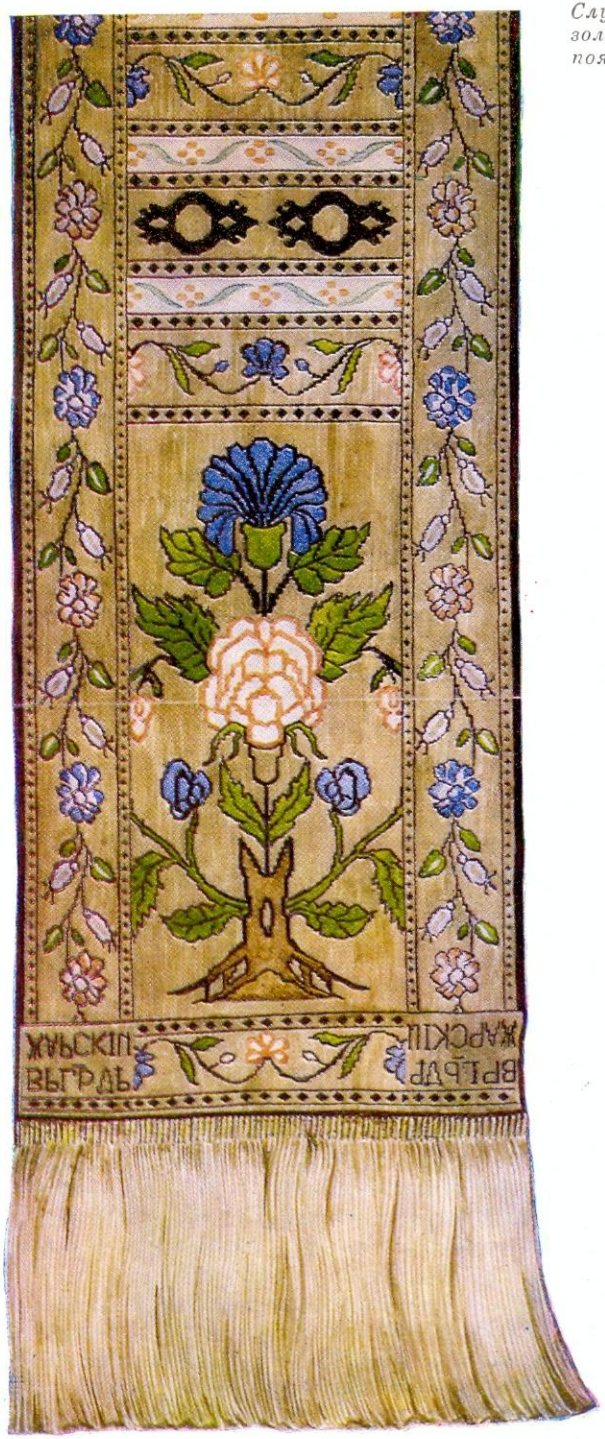
Інакше стояла справа з професійним ткацтвом, зокрема міським. В результаті розкладу цехових ремісничих об'єднань міське ремесло занепадало, кількість ткачів по містах зменшувалася, якість виробів погіршувалась. Таким чином, увесь тягар забезпечення ткацькими виробами основної частини населення західноукраїнських земель несло до кінця XVIII ст. домашнє ткацтво.

Протягом XVII—XVIII ст. в надрах феодально-кріпосницької системи господарства України поступово розвивався капіталістичний уклад. На західноукраїнських землях, що зазнавали, крім феодального, ще й національного гніту, мануфактура і міське ремесло були в цей період уповільнені в своєму розвитку. Якщо Лівобережна Україна і частина Правобережної були визволені з-під гніту польської шляхти і возз'єднані з Росією, то Галичину, Буковину, а ще раніше Закарпаття окупувала Австрія.

Незважаючи на те, що Галичина мала багаті ресурси текстильної сировини і широкий контингент пристосованої до ткацтва робочої сили, Австрія не розвинула тут ткацьку промисловість, не дала можливості ткацтву Галичини піднятись на вищий технічний і організаційний рівень і перерости у машинну фабричну промисловість.

В економічних питаннях Австрія ставилась до Галичини як до своєї колонії, а ткацьку промисловість розглядала як ту галузь місцевого виробництва, яку можна було експлуатувати для потреб західних австрійських провінцій і посилення власної текстильної промисловості.

З метою забезпечення більших прибутків в перші роки після окупації Галичини австрійський уряд видав ряд постанов, які повинні були пожвавити розвиток ткацької промисловості. В зв'язку з цим внесено зміни у промислове законодавство: обмежено права ремісничих цехів, сільських ремісників звільнено від праці для двору і оплат на користь доміній (1785 р.). Ремісників і робітників, що працювали на фабриках, звільнено від військових повинностей. Для активізації вивозу ткацьких виробів у західні провінції Австрійської імперії знижено мита на ці товари, відкриваючи тим самим для них ринок збуту.



Слуцький золотолитий пояс.

Всі ці заходи сприяли розвиткові ткацтва, особливо в західних, густо заселених районах української частини Галичини. Визначними осередками ткацтва на цій території були міста Ярослав, Перемишль, Радимно та ін. В 1780—1790-х роках розвинулись нові центри — в районах, розташованих на схід від цих міст. Це — Самбір, Жовква, Витків, Угнів, Буськ.

Для організації в Галичині великих ткацьких підприємств уряд продавав дешево монастирські маєтки з умовою створення мануфактур і фабрик та виділяв для цієї мети грошову допомогу. Усі заходи австрійського уряду, спрямовані на активізацію місцевої ткацької промисловості, були продиктовані здебільшого актуальними потребами самої Австрії. В перші роки після захоплення Галичини, у зв'язку з підготовкою до війни і необхідністю заготовок для армії одягу і технічної тканини, наступило деяке пожвавлення в місцевому ткацькому виробництві.

Для проведення закупок потрібних для армії і шпиталів ткацьких виробів організовано в місті Ярославі спеціальну закупочну комісію (1776 р.). Потреба в стандартних виробах, у полотні для одягу, рушниках, білизні дала поштовх до поширення таких форм виробництва, що базувались на основах простої капіталістичної кооперації. Така система зумовлювала більшу економію і більшу продуктивність, значно скорочувала витрати на інструменти, складські приміщення і на перевезення сировини і готової продукції.

Акція, яку організувала на території Галичини державна закупочна комісія, є прикладом витонченої експлуатації окупаційної влади по відношенню до місцевої промисловості. Вона оживила місцеве виробництво, підключила до організованої співпраці значну кількість сільських ткачів, але разом з тим вона відірвала від творчої праці чимало талановитих майстрів і поставила їх у повну залежність від визиску посередників.

Цифри, що стосуються перших років діяльності закупочної комісії в Ярославі, та пізніші, пов'язані з підготовкою до війни, свідчать про значні розміри цієї акції. За даними 1787 р. вивезено було Австрією з Галичини [91]: полотна на суму 1 894 000 флоренів, сукна на 370 000, ниток на 109 000, панчіх на 70 000 флоренів [92].

Крім того, галицькі полотняні вироби ішли у великій кількості в Італію, Туреччину, Волощину, Данію. Наскільки високо цінувалися за кордоном вироби галицьких ткачів, вказує той факт, що у 80-х роках XVIII ст. Франція закуповувала в Галичині ткацькі вироби для потреб армії.

Дальше посилення соціального та національного гніту на західних землях України, політика визиску, яку здійснювала Австрія (з 60-х років — Австро-Угорська монархія), не могли стримати зростання продуктивних сил, економічних та культурних зв'язків між роз'єднаними українськими землями. Тіснішими і плідніщими стають контакти західноукраїнських земель із східною Україною, що виявлялось у великому пожвавленні торгівлі. Поблизу кордону розвинулись міста Броди, Чортків, Бучач, Вижниця, Кутп, Тисмениця, Улашківці.

По ріках Дністер і Прут ішли торгові водні шляхи. З країн Близького Сходу провозили через Україну бавовняну пряжу і бавовняні тканини, з України вивозили полотно і сукно. В Одесі львівські купці навіть одержали частину порту, де продавали свої товари.

Торгові зв'язки сприяли розвиткові мануфактурного ткацтва, особливо на Східному Поділлі, Волині і Поліссі. На Поділлі, в межах теперішньої Хмельницької області, виросли великі суконні мануфактури в Славуті та Сокільці й декілька менших. На Волині найбільші мануфактури були в Корці, Ровно, Горохові, Томашеві [93].

В той час в Галичині мануфактурна текстильна промисловість не мала таких широких можливостей розвитку. З кінця XVIII ст. реакційний поміщицький уряд починає обмежувати її. Лякаючись революції, росту буржуазії та соціальних рухів, власті не дозволяють закладати нових фабрик і допускають лише існування ремесла та дрібного кустарного виробництва.

З 1820 р. зв'язки західних земель України з східними послаблюються, значення прикордонних міст зменшується, центри промислового ткацтва переміщуються на Прикарпаття. Набувають значення такі міста, як Коломия,

[91] Тут і нижче статистичні відомості про Галичину охоплюють все «Королівство Галичини і Ладомерії», яке, крім української (Східної) Галичини, включало польські землі (Західна Галичина).

[92] *Saryusz-Zaleski W.* Dzieje przemyslu w byłej Galicji 1804—1929. Kraków, 1940, s. 111.

[93] *Нестеренко О. О.* Розвиток промисловості на Україні, ч. 1. К., 1959; *Дерев'янкін Т. І.* Мануфактура на Україні в кінці XVIII — першій половині XIX ст. К., 1960.

Станіслав, Стрий, Самбір. Текстильними центрами стали також Тернопіль, Золочів, Бережани, Скалат, Заложці, Крехів, Жовква, Львів. Роки 1820—1840-і — час чи не найінтенсивнішого розвитку промислового ткацтва на західних землях. На кінець цього періоду кількість ремісників, зайнятих у ткацтві, дорівнювала 45 000 чол., тобто збільшилась за 50 років (від першої статистики 1790 р.) на 20 000 чол.

За статистикою 1841 р. вартість полотна і полотняних виробів, виготовлених у Галичині (включаючи західну), дорівнювала 13 млн. флоренів, вовняних виробів — 1 040 000 флоренів[94]. Одна тільки закупочна військова комісія вивезла того року з Галичини полотна на суму 300 000 флоренів.

З другої половини XIX ст. почався в Галичині період занепаду ткацтва. Перед наступом великої машинної індустрії західних провінцій Австрії не змогли встояти навіть більші мануфактурні підприємства, не говорячи вже про дрібні ремісничі майстерні по містечках і селах. Кількість ткацьких підприємств з року в рік зменшувалася. Якщо у 1842 р. на території, що підлягала Львівській торгово-промисловій палаті, кількість підприємств по виробництву полотна становила 3276, то в 1880 р.— тільки 328. У такому ж становищі знаходилось і суконне виробництво, де з 248 підприємств, які існували в 1842 р. (крім фабрик), залишилося в 1880 р. тільки 89[95]. Галичина дедалі більше ставала сировинною базою австрійської текстильної промисловості і ринком збуту її продукції. Протягом 1862—1869 рр. з Галичини експортовано 59 000 ц льону, конопель та вовни і тільки 3 000 ц текстильних виробів; в той же час текстильна сировина не ввозилась, а імпорт текстильних виробів становив 27 000 ц[96].

За рахунок зменшення переробної текстильної промисловості почали виростати дрібні торговельні підприємства, які допомагали австрійській адміністрації експлуатувати природні багатства Галичини. В зв'язку з цим широко розвинулось в цей період скупництво. Наскільки в попередньому періоді скупництво відіграло до деякої міри прогресивну роль, настільки в даних умовах його роль була в основному негативна. В міру поширення своїх компетенцій — захоплення ширшої території та підкорення більшої кількості виробників, значення скупників в місцевому промислі зростало. Нагромадивши потрібний капітал, вони міняли роль посередника на роль замовника.

Діяльність скупників була фактором, який у кінці XIX ст. вів до розкладу народних промислів, позбавив велику кількість ткачів власних верстатів і започаткував на західних землях дрібні ткацькі підприємства капіталістичного типу.

Власниками згаданих підприємств були здебільшого особи, які, крім комерційних цілей, не мали ніякого відношення до народного ткацтва і народної творчості в цілому. Щоб витримати конкуренцію з фабричною продукцією, новостворені дрібні підприємства змушені були знижувати собівартість виробів. Вони домагались цього за рахунок зниження заробітної плати, заміни складних технік більш простими, за рахунок зниження художньої вартості виробів.

У 1880-х роках прогресивна частина інтелігенції Галичини піднялась на захист народних промислів. Питання стану народних промислів, причини їх занепаду та потреба у їх організації виносились на громадські обговорення та все частіше висвітлювались у місцевій пресі[97]. Розпочалося дослідження місцевих народних промислів, яке розгорнули етнографічні і економічно-статистичні гуртки студентської молоді.

Згодом підняли цю роботу також кола польської інтелігенції. Організована була «Ліга допомоги промислам», «Патронат для дрібних промислів» та інші організації. На території Волині і Східного Поділля організували в цьому напрямі роботу земства. На Поділлі на початку XX ст., крім окремих ткацьких шкіл, було організовано спеціальні відділи при загальноосвітніх школах (в Дубинці, Новокостянтинові, Зінькові). Велике значення для піднесення ткацьких промислів на Східному Поділлі мали «Ткацькі учбово-показові майстерні і школи», зокрема ткацька і килимарська школи в Немирові і в Тарабанівці.

Під лозунгом допомоги занепадаючій ткацькій промисловості організовані були в більших осередках ткацької промисловості

[94] *Saryusz-Zaleski W.* Dzieje przemyslu..., s. 45.
[95] *Saryusz-Zaleski W.* Dzieje przemyslu..., s. 104.
[96] Там же, с. 107.
[97] *Гарасимович І* Ярмарки і торги на Покуттю.— Діло, 1886, № 83—95; 1888, № 32.

«Ткацькі товариства» і при них ткацькі школи та «верстати» (майстерні). Перше «Ткацьке товариство» і ткацька школа були створені в Косові в 1882 р., пізніше — в Глинянах (1886 р.), Заліщиках, Чорткові, Вікні (1884 р.), Чернівцях, Коросні (1887 р.) та інших містах.

Немаловажне значення для піднесення місцевого ткацького промислу мали організовані в 1870—1890 рр. промислові і сільськогосподарські виставки, серед них — виставка у Відні (1873 р.), у Львові (1877 р.), в Коломиї (1898 р.) і Тернополі. Вони показали широким колам громадськості вироби українських народних промислів, зокрема народного ткацтва, викликали великий інтерес до них з боку промислових і наукових кіл за межами Галичини. Згадані виставки послужили в майбутньому основою для музейних колекцій народних тканин Міського промислового музею та Історико-культурного музею Наукового товариства ім. Шевченка у Львові і дали поштовх до організації численних приватних колекцій народних тканин в Галичині. Для популяризації виробів народного ткацтва Галичини велике значення мало десятитомне видання альбомів Львівського Міського промислового музею.

Початок XX ст. в історії ткацтва — це час перемоги машинної промисловості. Однак текстильні підприємства в Галичині залишалися дуже нечисленними та дрібними і не могли конкурувати з фабриками в західних провінціях Австрійської імперії та закордонними. Тому міськими ринками заволоділа привізна тканина; вона проникала також у сільські райони, витісняла звідти вироби ручного народного ткацтва. І лише у відсталих в економічному відношенні районах збереглись осередки цього давнього народного промислу. До 20-х років зустрічались ще на території західних українських областей окремі села, де населення користувалось в побуті домоpобною тканиною і займалось її виробництвом. Більшими територіальними комплексами виступало ручне ткацтво тільки в північній і східній частині Полісся, в північно-східних районах Волині, на вузькій смузі між Збручем і Дністром, в окремих районах Буковини і в Карпатській та Прикарпатській зонах.

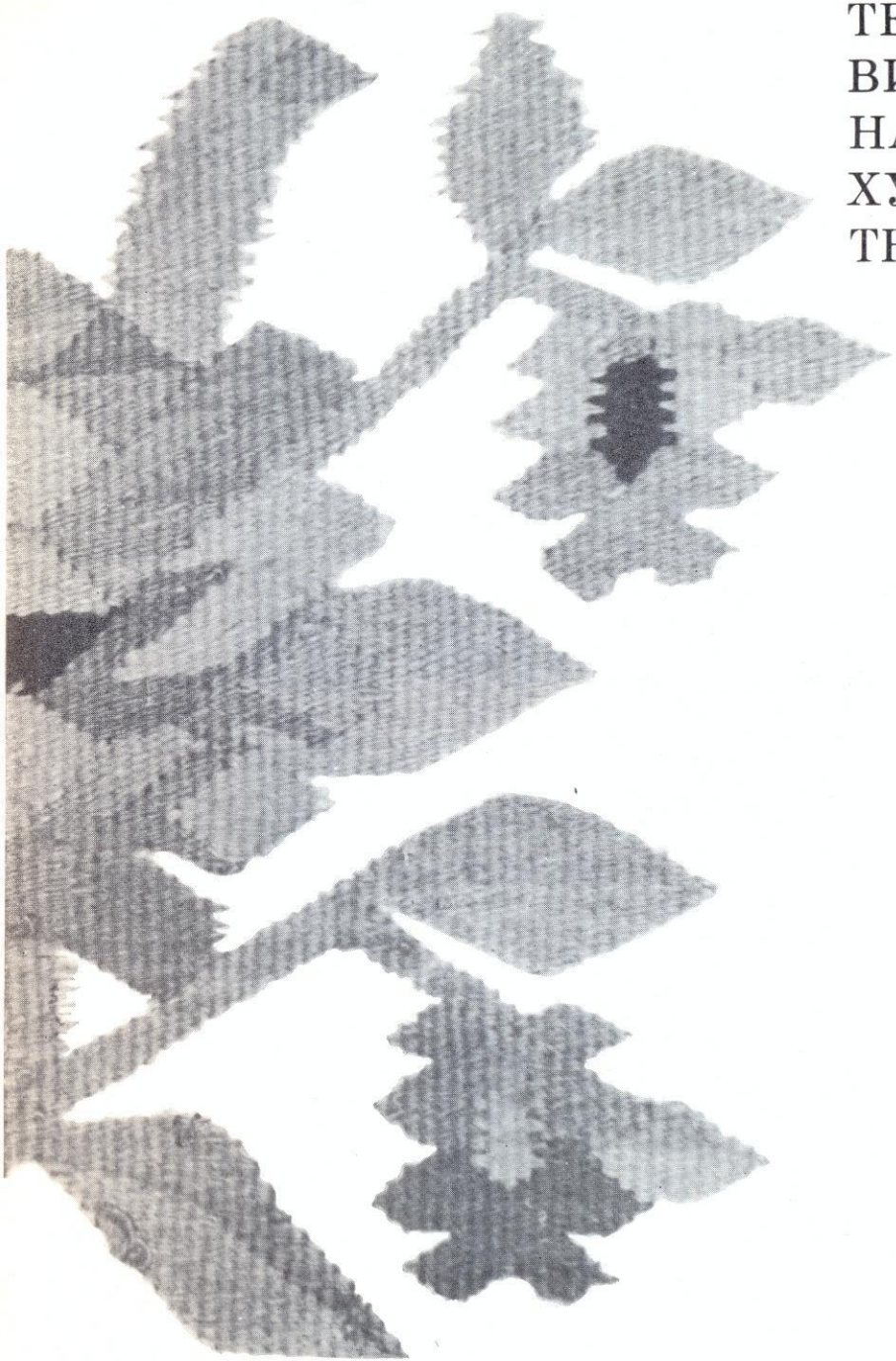
В обслуговуванні побутових потреб населення фабрична промисловість перейняла на себе постачання в основному тканинами масового споживання, за ручним ткацтвом зберігалась тільки галузь художнього ткацтва.

Серед різних галузей художнього ткацтва найбільш вагоме місце як за обсягом виробництва, так і за значенням його в економічному житті зайняло килимарство, однак вироби більшості майстерень мали одверто комерційний характер. Під назвою «народних виробів» вони продукували килими з штучно надуманим орнаментом, безвиразністю фактурного рисунка і низькою якістю барвників.

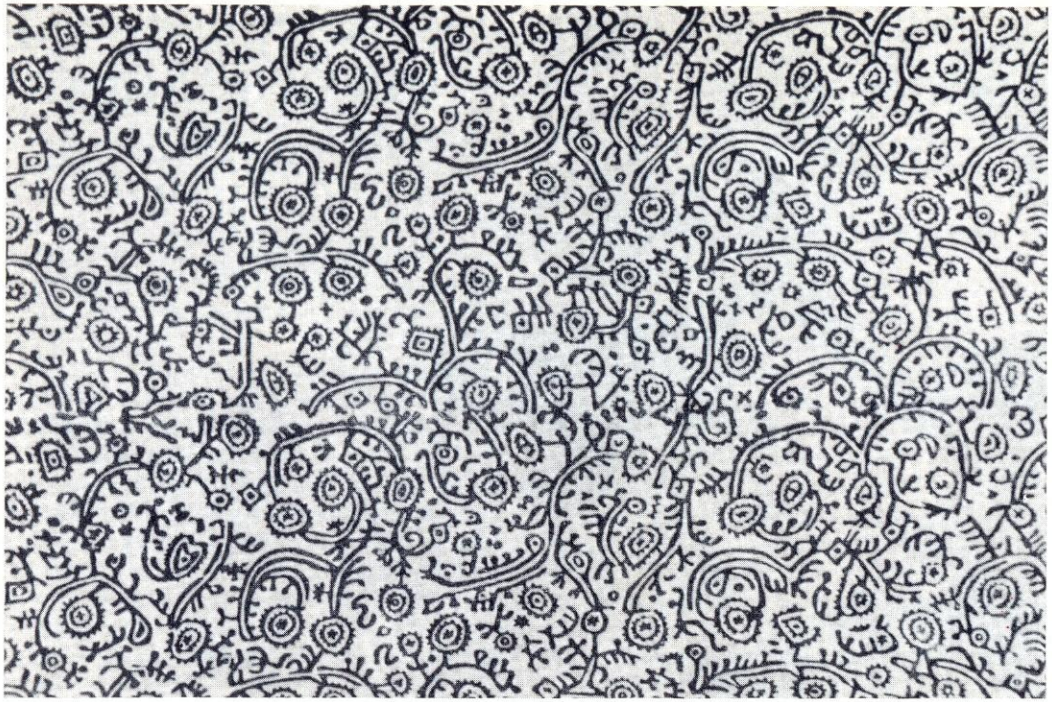
Окреме місце серед ткацьких підприємств в 20—30-ті роки належало спілці «Гуцульське мистецтво» (в Косові), яка дбала про високу художню якість виробів. На першому етапі своєї діяльності вона використовувала в орнаменті зразки народного ткацтва.

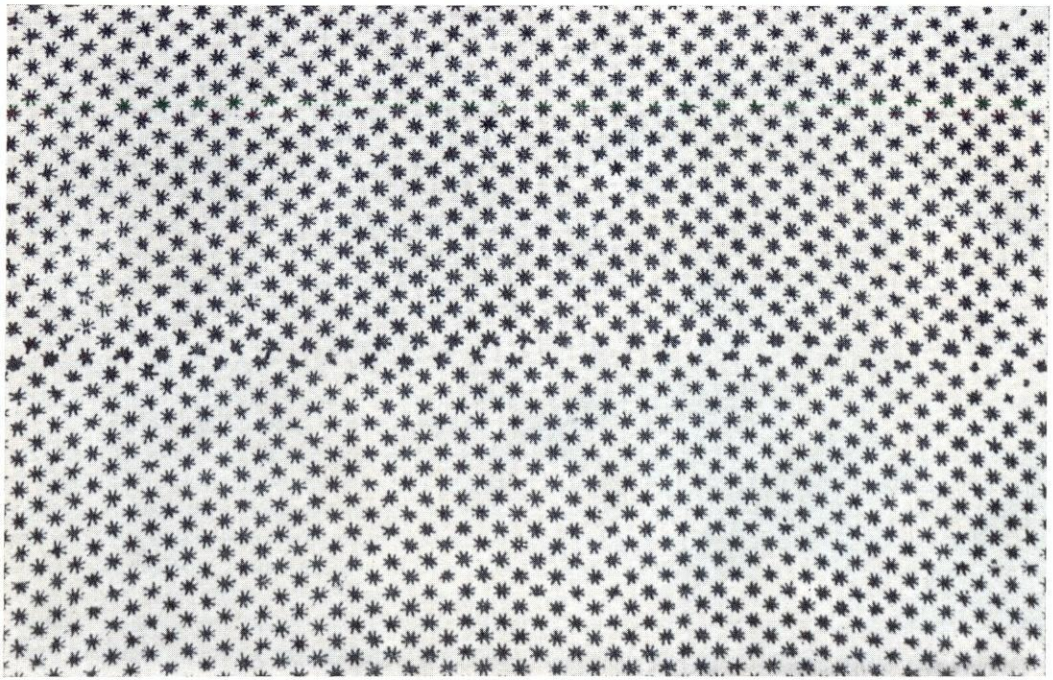
Згодом спілка залучила до співпраці видатних професійних художників і за їх проектами почала випускати нові узори килимів. Протягом 1927—1934 рр. спілка розробила власну рецептуру рослинного фарбування більш ніж 20 видами рослин. Заслугою «Гуцульського мистецтва» було і те, що воно зацікавилось зразками полтавських і київських килимів XVIII—XIX ст., впровадило маловідому в західноукраїнському килимарстві «гребінкову» техніку, творчо використовуючи надбання українського килимарства в цілому. Дрібнокапіталістичні текстильні підприємства першої половини XX ст. не враховували потреб широких мас трудового населення, обслуговуючи побут буржуазної верхівки.

Підсумовуючи досягнення цього періоду в історії народного ткацтва на західних українських землях, необхідно підкреслити, що народне ткацтво, яке до першої половини XIX ст. бурхливо розвивалось, у капіталістичних підприємствах не було підняте на вищий рівень, а навпаки, зведене до шаблону. Капіталізм був неспроможний розв'язати проблеми дальшого розвитку народної творчості, і лише з возз'єднанням західноукраїнських земель в 1939 р. в єдину Українську Радянську Соціалістичну державу розпочався новий етап у розвитку декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі художнього ткацтва.



ТЕХНІКА ВИГОТОВЛЕННЯ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ТКАНИН





Зразки вибійчаних тканин. Місто Яворів Львівської області. Початок XX ст.

Ткацька промисловість була тією галуззю виробництва, яка найскоріше зазнала впливу механізації. Одними з перших машин, які з'явилися в промисловості, були саме текстильні машини — спочатку прядильні, пізніше — ткацькі. В історії текстильної техніки період XIX ст. відомий як час боротьби між віджиаючою ручною технікою феодального виробництва й механізованою технікою капіталістичних фабрик. З XIV ст. в Європі на зміну веретену прийшла ручна прядка, а згодом ножна. У XVIII ст. прядка поступово перетворюється в багатоверетенну. Протягом XVIII ст. ряд удосконалень дозволив механізувати не лише процес прядіння, а й деякі допоміжні операції. Наприклад, машини були пристосовані для прядіння бавовни, згодом — для прядіння вовни, для чесання. Льонопрядильні машини з'явились лише в 20-х роках XIX ст. Перші механічні ткацькі верстати з'явилися в Англії наприкінці XVIII ст.

З останньої чверті XIX ст. процес механізації охопив значні ділянки текстильного виробництва. Проте в економічно відсталих районах поряд з механізованою фабричною промисловістю зберігалось і надалі домашнє ткацтво з ручною технікою.

Домашній ткацький промисел першої половини XIX ст. за формою організації, за технікою виробництва відбивав значною мірою риси, характерні для виробництва періоду натурального господарства. Як сировина використовувались продукти власного господарства. В районах, де були умови для розведення луб'яних культур (льону й конопель), переважили в ткацтві рослинні волокна. Найкращі сорти лляного прядива давали північні райони Ровенської і Волинської областей, де вирощували льон-довгунець, конопляного прядива — південно-східні райони Тернопільської області. В тваринницьких районах з перевагою вівчарства (гірські і підгірські райони Івано-Франківської, Чернівецької і Львівської областей) переважала в ткацтві вовна. Відповідно до кліматичних умов в цих областях розводили здебільшого породи грубошерстих овець. У великих селянських господарствах та в поміщицьких дворах розводили також породу напівтонкорунних овець, що давали кращу, м'яку вовну.

Вся праця, пов'язана з виготовленням тканин, проходила у визначені народним календарем терміни. До циклу весняних робіт належало вирощування льону й конопель та весняна заготівля вовни. Влітку, в розпалі польових робіт, починалась первинна обробка луб'яних волокон — їх вибирали, вимочували, сушили, м'яли, тіпали, чесали і сортували прядиво. Ця копітка робота при вживанні примітивних домашніх знарядь виконувалась пізніми вечорами й досвітками, продовжувалась до осені. Обробка вовни була набагато простіша. Знімали овече руно раз або двічі на рік — весною і восени. Прали вовну у річковій воді, сушили, розскубували її пальцями і чесали на гребенях.

Взимку луб'яні волокна і вовну пряли на веретені, з кужілки. В багатших селянських господарствах і поміщицьких дворах відомі були для прядіння продуктивніші прядки (коловоротки, самопрялки) з ручним, згодом — з ножним приводом.

В умовах домашнього виробництва первинна обробка волокна, а також прядіння, фарбування, ткання — всі ці етапи одного довгого копіткого процесу виготовлення тканини поєднувались у руках жіночої частини сім'ї — жінки й старших дочок. Лише з часом, уже в професійному ткацтві прядіння, фарбування і ткання виділились в окремі галузі виробництва.

Сільські ткалі глибоко розуміли фізичні й технологічні властивості кожного виду прядильних волокон. Вони свідомо використовували їх для того, щоб надати тканині потрібних якостей і в той же час — естетичного вигляду. У кожному селі було чимало спеціалістів, що досягали високої майстерності. Їхню працю нещадно використовували поміщицькі двори й багаті селянські господарства. Ще в 1929 р. за виготовлення «півторака» пряжі (2880 м) платили в буржуазній Польщі всього один — три злотих.

Навіть у ті часи, коли доморобна тканина почала вже втрачати провідне значення в побуті села, ручна обробка текстильних волокон усе ще займала в заняттях сільського населення і його економіці значне місце. Прядиво, пряжа, полотно — це була народна валюта. Їх виробляли і зберігали селяни, щоб виміняти на продукти харчування й промислові товари; пряжею і полотном давали данину для двору.

До половини XIX ст. селянські господарства західних областей продукували таку кількість пряжі, що вона повністю задовольняла потреби особистого господарства селян і місцевої ткацької промисловості. В околицях, багатих на текстильну сировину і розташованих ближче до центрів мануфактурного ткацтва, виробництво пряжі набуло навіть промислового значення.

З другої половини XIX ст. ручний спосіб виробництва пряжі по селах почав помітно занепадати. Безпосередньою причиною того був розвиток фабричної текстильної індустрії. В результаті не лише в дрібних ткацьких мануфактурах, які досі працювали на місцевій селянській пряжі, а навіть у домашньому ткацтві все більше почала поширюватись фабрична пряжа. Разом з нею увійшли в народне ткацтво нові види текстильної сировини: бавовняна пряжа, натуральний шовк і металеві нитки (сухозлоть).

Наступ капіталістичної фабричної промисловості на народне ткацтво особливо відчутним був у районах, розташованих поблизу залізничних шляхів. Фабрична промисловість завойовувала чимраз віддаленіші райони, в тому числі й гірські райони Карпат, де в силу кліматичних умов культура льону й конопель не забезпечувала населення потрібним прядивом. У цих районах лишки вовни, які були у заможних власників овечих отар, здавна вимінювались на луб'яне прядиво.

Таким чином, під кінець XIX ст. на території Галичини бавовняна пряжа набула в народному ткацтві вже значного розповсюдження. Її привозили у великих кількостях у нефарбованому вигляді і в такому стані використовували як допоміжний матеріал на піткання (поробок) при виготовленні полотна та полотняних виробів. У кольорових тканинах вона поєднувалась з більш цінною лляною або вовняною кольоровою пряжею. В такому співставленні зустрічаємо бавовняну пряжу, наприклад, на волинських смугастих спідницях і сокальських ліжниках.

Кращі сорти біленої пряжі (біленицю) використовували в узорних тканинах переважно кустарного виробництва, коли йшлося про

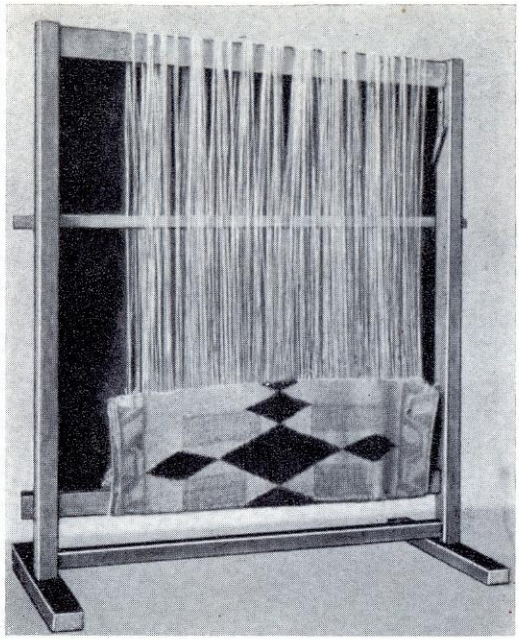
чистий білий колір, якого не давала домашня вовна.

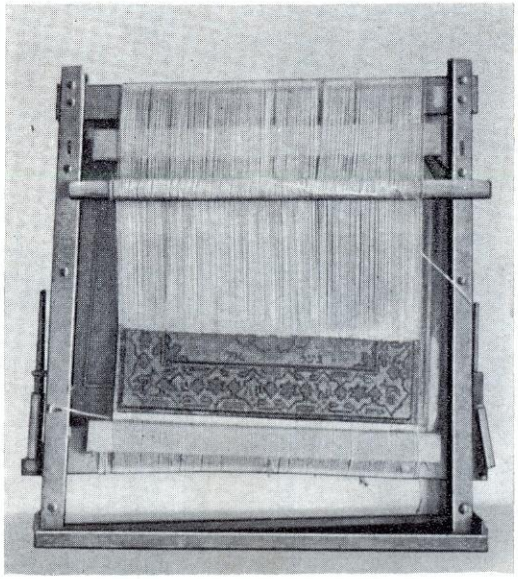
У великій кількості завозилася також і кольорова бавовняна пряжа хімічного фарбування — заполоч. Особливо цінилася мерсеризована пряжа з шовковистим блиском. Вона надходила на маломістечкові ринки й до сільських ткачів від багатьох торговельних посередників і продавалася по високій ціні. Використовували її у ткацтві для узорного піткання (в смугастих спідницях, узорнотканих сорочках, скатертях, рушниках), а також у вишивці.

Бавовняна пряжа в народному ткацтві набула значно більшого розповсюдження, ніж шовкова пряжа й металеві нитки, які зустрічаються в тканинах Чернівецької, Івано-Франківської та Закарпатської областей. Як покупний і дорогий на той час матеріал, вони використовувалися для тканин святкового характеру, переважно у вишивках, для підсилення декоративності тканини. Досить широко вживалися вони у побуті сільської знаті, в таких виробах з тонкої вовни, як переткані сухозлоттю заліщицькі, коломийські й чернівецькі запаски, городенківські й чернівецькі вовняні пояси, рахівські «дротові» запаски тощо.

Шовкова пряжа, а також золоті й срібні нитки широко використовувалися у виробах ткацьких мануфактур XVII і XVIII ст. в Бродах, у Львові, Бучачі.

Техніка народних ткацьких виробів зумовлена типом знарядь виробництва і насамперед конструкцією основного знаряддя — ткацького верстата. Для народного ткацтва західних областей України у XIX ст. типовим є верстат з горизонтальним положенням основи. Тип горизонтальних верстатів, які збереглися з того часу, за своєю конструкцією займає в розвитку ткацького знаряддя досить високе місце. Навіть у найпримітивніших його зразках виступають завжди: 1) комплекс навоїв (верхній для основи, нижній — для готової тканини); 2) група механізмів для пуску в дію ниток основи й піткання (підніжки і човник); 3) ляда з бердом, що регулюють рівномірне укладання ниток основи й прибивають піткання до витканої частини полотнища тканини.





Верстати вертикальної будови. Кінець XIX ст. Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР (у Львові). Далі — МЕХП

Типовою ознакою, що характеризує доморобні верстати горизонтального типу, є обмежена ширина берда (не більше 60—80 см) і човник, пристосований до ручного метання. Локальні відмінності доморобних верстатів зводяться до незначних відхилень щодо розміру

й обробки окремих деталей, що, до речі, має скоріше декоративне значення.

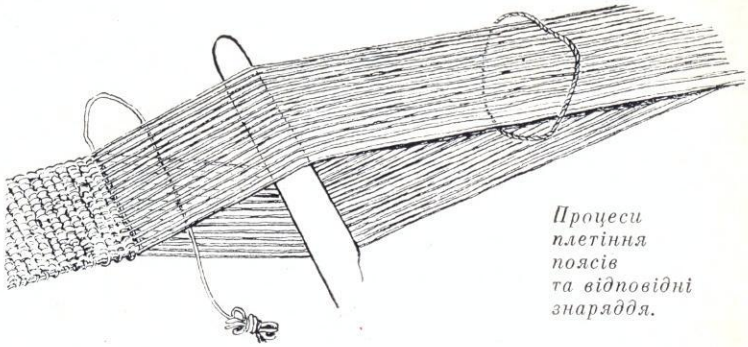
Народна термінологія, що стосується назв деталей верстата і процесів ткання, відома з етнографічних праць В. Шухевича [1], В. Гнатюка [2], П. Чубинського [3], В. Кобільника [4], К. Мошинського [5], Б. Рибакова [6] та інших дослідників, вказує на автохтонність горизонтального типу верстата на Україні та його глибокі традиції.

Слід відмітити, що для означення вузькобердних горизонтальних верстатів у районах, розташованих вздовж правого берега Дністра, а також на Карпатському підгір'ї та у гірській зоні Карпат збереглась назва «кросна», тоді як для широкобердних верстатів на цій же території вживається назва «верстат». Той факт, що вузькобердний горизонтальний верстат використовується для виробництва традиційних народних тканин і що територія його поширення співпадає в цей час з територією побутування старовинних типів ткацьких виробів, свідчить, що назва «кросна» попереджала назву «верстат» і, можливо, вона у свій час була спільна для обох типів ткацького верстата — вертикального (який і досі зберігся на Подністров'ї для виробництва килимів) і горизонтального.

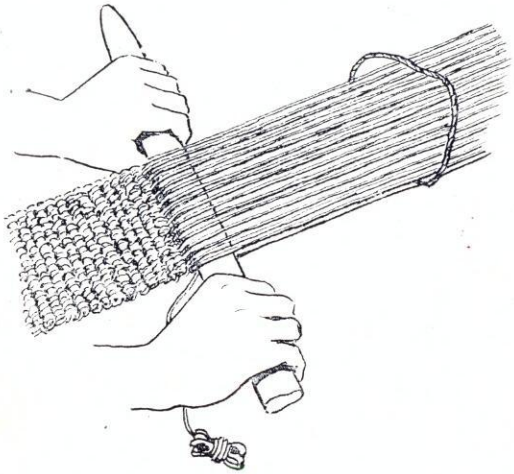
З другої половини XIX ст. розвиток конструкції горизонтальних верстатів ішов по лінії пристосування їх до масового виробництва і для міського ринку. У зв'язку з цим у верстатах професійних ткачів давні дерев'яні берда змінились ширшими металевими, а доморобні ниченниці (нити) — лакованими фабричними з металевими вічками. Такі вдосконалення вплинули значною мірою на піднесення продуктивності верстатів.

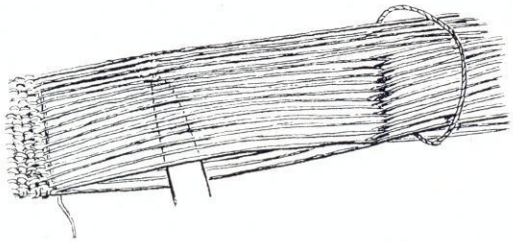
Такі типи ткацьких верстатів знаходили особливо широке застосування там, де починала розвиватись продукція для міського ринку. Так, за особистими спостереженнями автора під час експедиційних виїздів, у 1930 р. у Косові налічувалось більше 100 широкобердних верстатів, а, за переказами жителів, до 1910 р. тут користувались лише вузькобердними.

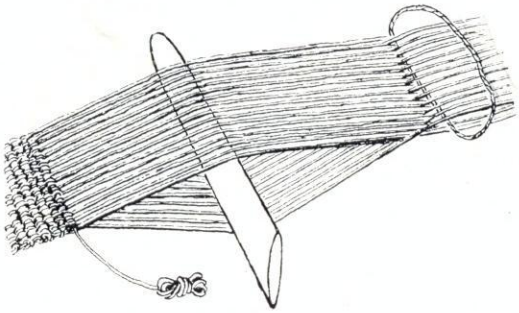
У майстернях професійних ткачів, зокрема серед надомників, що працювали для мануфактур, поширились у XVIII ст. удосконалені



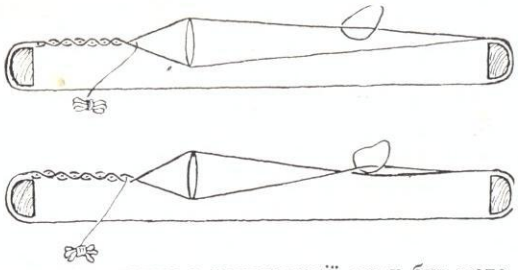
Процеси плетіння поясів та відповідні знаряддя.







[1] *Шухевич В.* Гуцульщина, ч. 2. с. 254—259.
[2] *Гнатюк В.* Ткацтво у Східній Галичині, с. 22—23.
[3] Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, т. 7.
[4] *Кобільник В.* Матеріальна культура с. Жукотина..., с. 33—54.
[5] *Moszyński K.* Kultura ludowa słowian, cz. 1. Kraków, 1929, s. 322—337.
[6] *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси, с. 185—187.



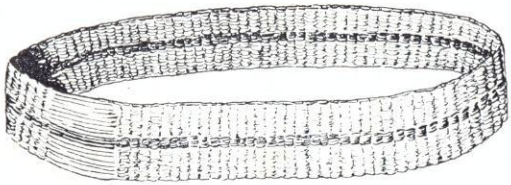
верстати, новим в конструкції яких був металевий човник і відбійний механізм, що вводив його в дію.

В 90-х роках поширились кареткові[7] верстати, а незабаром — верстати конструкції Жаккарда[8], що використовувалися на підприємствах капіталістичного типу. В народному ткацтві через складність конструкції і значні розміри вони не могли знайти застосування. В кінці XIX і на початку XX ст. в південно-східних районах Буковини поряд із горизонтальним типом верстата зустрічались верстати вертикальної будови — розбої. Вони використовувались у двірських поміщицьких майстернях для виробництва килимів.

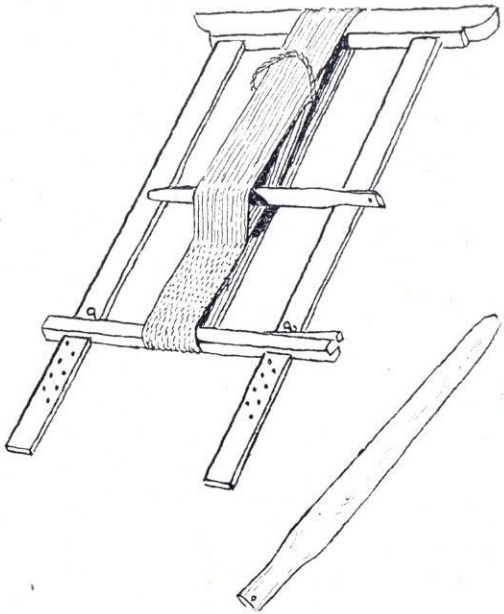
Поряд з цими основними видами ткацького приладдя в першій чверті XX ст. в околицях, віддалених від шляхів сполучення, побутувала чимала кількість різного приладдя примітивної будови. До них можна віднести: 1) вилочки для плетіння поясів і кросенця для плетіння поясів і очіпків; 2) верстатик для плетіння рукавиць — перехідна форма між типом знаряддя для плетіння і для ткання; 3) комплект примітивної конструкції знарядь: ткацька дощечка, ничинні кросенця для виробництва поясів та інших предметів господарського призначення.

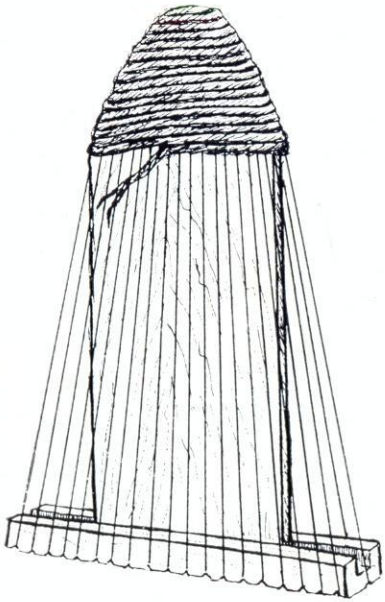
Значення цих архаїчних знарядь у тому, що вони заповнюють до деякої міри прогалину, яка існує між примітивними і удосконаленими видами ткацького знаряддя, пояснюють розвиток конструкції ткацького верстата й історію розвитку техніки виробництва народних тканин.

При всій нескладності знарядь народні умільці створили в галузі ткацтва ряд цікавих технічних прийомів і велику кількість видів ткацьких виробів, які і в наш час викликають подив майстерністю виконання і тонким почуттям краси.



Процеси плетіння поясів та відповідні знаряддя.

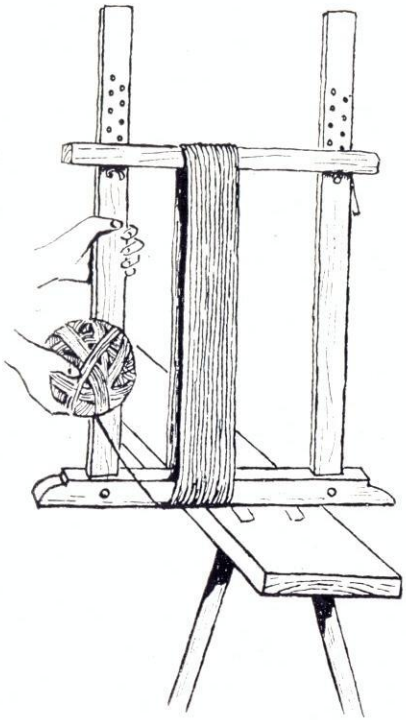




Верстатик для плетіння рукавиць.

[7] Верстат для виробництва узорних тканин. Назва походить від ремізного зіноутворюючого механізму — каретки, що управляє одночасно великими групами ниток основи, набраних в ремізку.

[8] Ж. М. Жаккард, французький ткач-механік, сконструював в 1804—1806 рр. ткацький верстат для виготовлення тканин з дуже складним малюнком. Основні нитки піднімають за допомогою гачків, кожен з яких може діяти незалежно один від одного.



Кросенця для плетіння поясів і очіпків.

Класифікуючи народні художні тканини за технікою декоративного оформлення, можна виділити серед них дві основні групи.

До першої групи слід віднести тканини, процес художнього оформлення яких проходить одночасно з процесом формування їх полотнища. Сюди належать тканини, виконані технікою плетіння і узорного ткання. До другої групи належать тканини, декоративне оформлення яких проходить на готовому вже полотнищі, тобто після зняття тканини з верстата. Цю групу складають тканини з орнаментом, виведеним техніками вибивання, розпису й вишивання.

Техніку узорного ткання попередила більш примітивна текстильна техніка — плетіння. Плетіння, як і ткання, спирається на принцип з'єднання окремих ниток за схемою у більші з'єднання — плетінки. На відміну від тканини, яка формується в результаті переплетіння двох систем ниток — основи й піткання, всі види плетінок утворюються з однієї системи ниток, так званих попліток, які взаємно переплітаються і формують полотнище. З плетільних технік найбільш поширеними на території західних областей були техніки косичастого й сітчастого плетіння.

Косичасті плетінки виконувались вручну. Поплітки одним кінцем кріпились до будь-якого стійкого предмета, другий їх кінець звисав вільно. Кількість попліток добирали відповідно до наміченої ширини плетінки (від кількох до кількох десятків ниток). Поплітки ділились на дві групи — ліві й праві, а у кожній групі — на верхні й нижні. Процес плетіння полягав у тому, що крайні поплітки в процесі плетіння виконували функції піткання й по черзі переплітали інші поплітки в напрямі до середини. Фактурний рисунок у вигляді косої клітини підсилювали впровадженням різнокольорових попліток.

Прикладом найпримітивніших плетінок, виготовлених цією технікою, можуть бути плетені з кольорової вовни косички, якими обшивали береги запасок, прикрашали сіряки, кептарі, сердаки, викінчували подоли спідниць. Подекуди вузькі косички зшивали у вигляді поясів або використовували як обшивки до спідниць.

Варіантом техніки косичастого плетіння є плетіння на вилочках, що збереглося до початку XX ст. в різних районах Бойківщини й Львівщини, а також відоме в той період на території РРФСР (Рязанській, Орловській областях) і Білоруської РСР [9].

З уваги на специфіку технічних прийомів і давність походження живий інтерес викликає техніка сітчастого плетіння. У XIX і на початку XX ст. вона знаходила застосування у виробництві жіночих і чоловічих поясів, жіночих очіпків, прошв до наволочок. У ті часи вона виступає вже тільки невеликими острівцями в поліській смузі, в західних районах Волині, на Бойківщині, на Закарпатті та на Тернопільщині. У східних областях вона відома на Полтавщині і Чернігівщині.

Ажурні плетінки, виготовлені цією технікою, на перший погляд нагадують сітчасті вироби, виконані способом плетіння (рибальські сіті або плетене на коклюшках мереживо).

Полотнище сітчастої плетінки формується з двох навитих поряд і закріплених на обох кінцях попліток. Для більших розміром поясів насновували нитки на встромлених у стіну

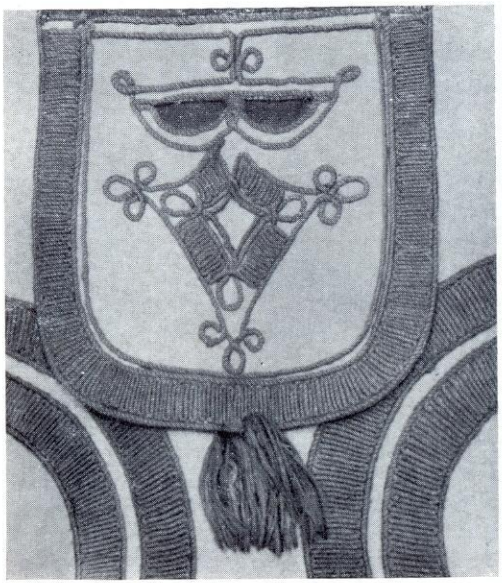
[9] *Лебедева Н. И.* Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX в., с. 501—502.

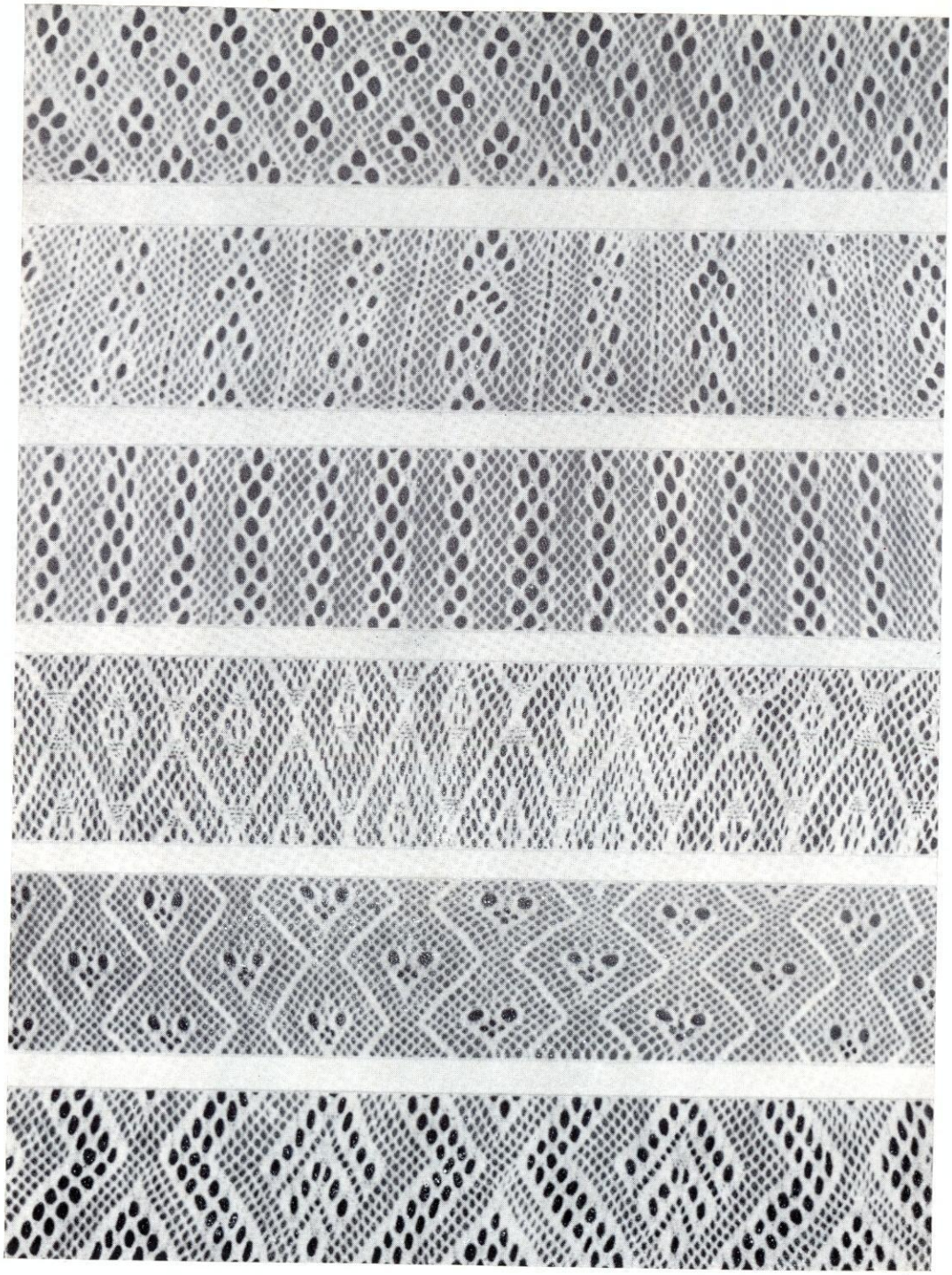
Верхній одяг, прикрашений ручнокрученими шнурами. Початок XX ст. МЕХП.

кілках. Для речей меншого розміру — очіпків і прошв до наволочок — користувалися спеціальними кросенцями у вигляді прямокутної дерев'яної рами.

Поплітки снували по прив'язаних горизонтально на верхньому й нижньому кінцях рами пересувних шнурах. У наснованих цим способом нитках виділялися верхні й нижні шари, як у навитій на ткацькому верстаті основі. Сам процес плетіння полягає в почерговому оплітанні ниток верхнього шару нитками нижнього. Переплівши пальцями правої і лівої рук всі нитки, плетільниця прибивала новосплетений рядок дерев'яним мечиком і закріплювала паличкою.

Залежно від способу перевивання верхніх ниток із нижніми та кількості повторених витків формується з цих ниток щільніше полотно (плетінка) або ажурна сіточка з ромбовидними, восьмикутними або круглими різної величини віконцями. Чергуючи в процесі праці щільні й ажурні частини, плетільниці добива-





Фрагменти плетінок — ажурних сіточок для очіпків з орнаментальними мотивами — «віконцями». МЕХП.

лись інтересних з декоративного погляду орнаментів.

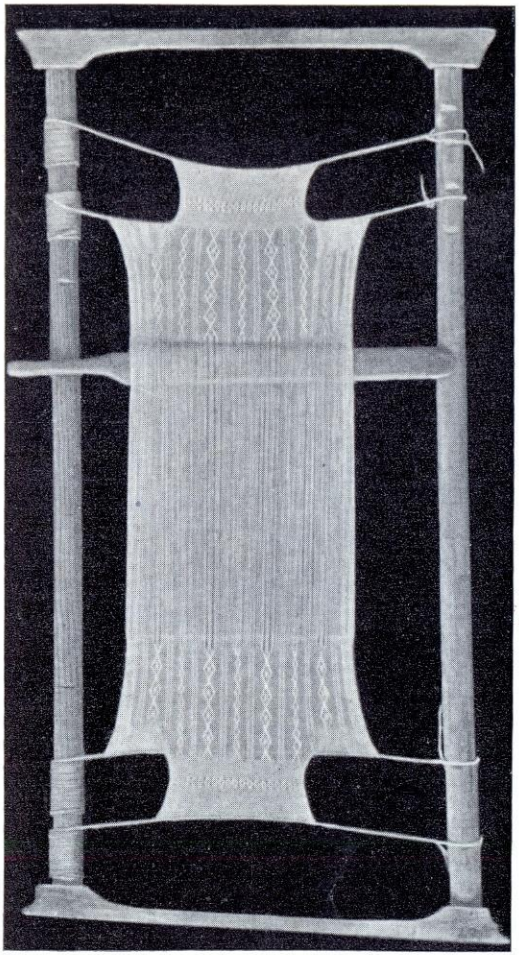
Специфічною рисою техніки сітчастого плетіння, якої не зустрічається ні в якій іншій — ні ручній, ні машинній текстильній техніці, є так зване дублювання виробу. Це означає, що у процесі плетіння полотно плетінки приростає одночасно на двох протилежних кінцях. В результаті одним заходом одержують дві ідентичні плетінки одного й того самого виробу, наприклад дві ідентичні половини пояса, або два однакові предмети (два очіпки), дві прошви до подушок, дві панчохи.

Багата колекція сітчасто плетених виробів XIX і XX ст. (Ровенської, Волинської, Тернопільської областей) у вигляді вовняних і шовкових поясів, очіпків і фрагментів плетінок різного призначення зберігається в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові. Окремої уваги заслуговують оригінальні кросенця для плетіння очіпків з розпочатими фрагментами очіпків та закладеними між поплітками дерев'яними перекладинами. Вони пояснюють техніку й процес праці (з типовим дублюванням), вказують на характер орнаментальних мотивів та способи їх групування у своєрідні комплекси.

Експоновані в 1893 р. на промисловій виставці у Відні та в 1894 р. на краєвій виставці у Львові плетені сітчастою технікою пояси й очіпки з Куликова, Збаража, Жовкви і показ процесу плетіння, який демонстрували на виставці збаразькі плетільниці, викликали велике заінтересування в колах етнографів, технологів-текстильників та археологів. Вони посяужили ключем для визначення техніки виготовлення тканин, знайдених під час археологічних розкопок [10].

В XIX і на початку XX ст. провідними декоративними текстильними техніками були ткацькі техніки. Орнамент, одержаний способом ткання, органічно узгоджується з тканиною і творить з нею одне ціле. Із ткацьких декоративних технік найбільш типовими для українського народного ткацтва були:

1) Класичний ручний перебір і його варіанти.
2) Техніка килимового — «закладного» і «ворсового» ткання.
3) Ремізно-підніжкове узорне ткання, ткання «в три нити і три підніжки».



Кросенця для виготовлення очіпків і прошв для наволочок. Кінець XIX ст. МЕХП.

Всі види перебірних технік пов'язані з горизонтальним верстатом. Як вказує назва техніки, виведення узорного візерунка на тканині й сам процес утворення зіву для закладання узорного піткання відбуваються не з допомогою ремізок і підніжок, а способом ручного перебирання основи. Допоміжним знаряддям при цьому є перебирка [11], дошка [12] і комплект прутиків [13].

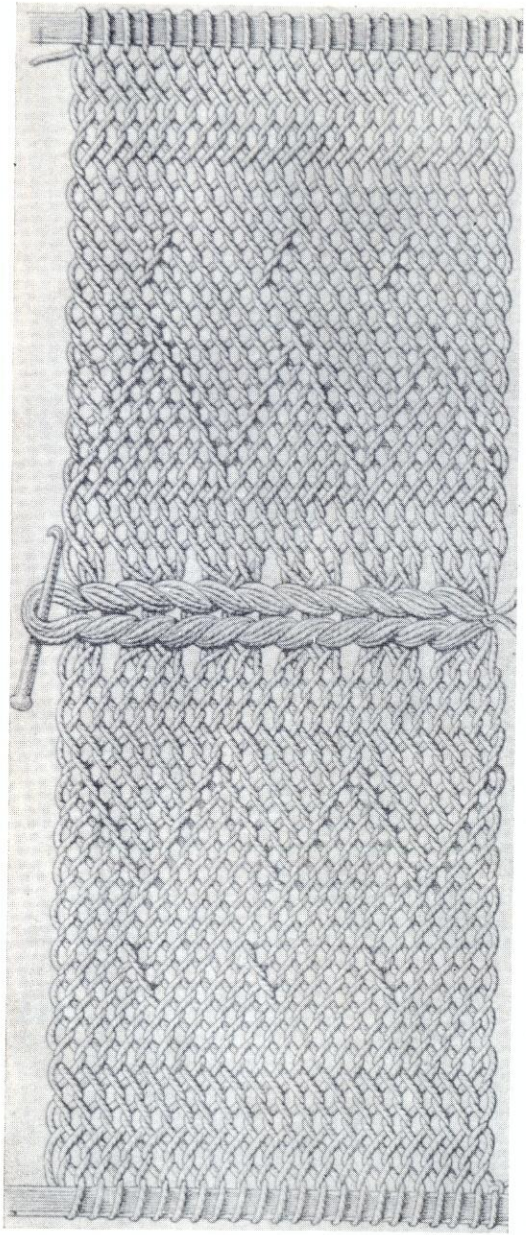
Характерною рисою, спільною для всіх видів перебірних технік, яка з першого погляду дозволяє відрізнити перебірні тканини від тканин, орнаментованих іншими ткацькими техніками, є рельєфний, виступаючий над рівнем поля тканини орнамент; це пояснюється

[10] *Schinneren L.* Textile Volkskunst bei den Ruthenen. Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd 1. Wien — Praga, 1896, S. 172.

[11] Перебирка виготовлялась з дерева, мала довжину 90 см, ширину 2 см, товщину 0,5—0,8 см, на одному кінці була гостро заструганa.

[12] Дошка виструґувалась з легкого дерева (липи, вільхи), довжина її — 100 см, ширина — 10—12 см, товщина — 0,8 см.

[13] Прутики були довжиною 90 см, шириною 2 см, товщиною 0,5 см, у розрізі мали овальну форму.



Плетінка — ажурна сіточка. МЕХП.

тим, що перебірні тканини тчуть двома видами ниток піткання. Одні нитки — грунтового піткання формують поле тканини. Вони переплітаються з основою полотняним або репсовим переплетінням за допомогою двох ремізок і такої ж кількості підніжок. Другі нитки — узорного піткання формують узорний візерунок і при цьому переплітають не кожну нитку основи, а цілі групи ниток.

Для узорного піткання брали кращі сорти, найчастіше фарбованої грубої пряжі, або зсуканої з трьох — шести ниток. Тому узорне піткання щільно застеляло грунтове, а виткані ним ділянки орнаменту виступали над рівнем поля тканини.

Залежно від способу утворення зіву й переплетіння основи з пітканням та від побудови орнаментальних комплексів розрізняють в народному узорному декоративному ткацтві кілька варіантів перебірної техніки.

Виходячи в класифікації перебірних технік з основного питання, а саме: чи нитка узорного піткання в процесі ткання проходить по всій ширині тканини, чи тільки на невеликій ділянці, тобто в межах контуру даного мотиву, можна виділити дві основні групи перебірних технік. До першої належать «перетик», ткання «під дошку» і ткання «на путах», до другої — класичний перебір з його варіантами — ткання «під полотно» й «вибором».

«Перетик», ткання «під дошку», «забирання» — локальні назви однієї і тієї ж техніки. Перша назва поширена тільки в північних районах Полісся, друга — переважає на Подністров'ї, третя назва відома у Чорногорській смузі Карпат і межуючій з нею частині Підгір'я.

Процес ткання узорних частин тканини способом «перетику» проходив певні етапи:

1. Перебирали основу перебиркою, відповідно до наміченого орнаменту, з таким розрахунком, щоб перебирка вкривала ті групи ниток основи, які узорне піткання має застелити по лицевій стороні тканини, і проходила під тими, які він мав застелити на спідній стороні.
2. Перебравши нитки основи по всій ширині, ставили перебирку (для збільшення зіву) рубом, в утворений нею зів вкладали між бердом і ремізками дошку, а за ремізками, ближче до навою з основою,— перший прутик, і таким способом закріплювали перший поступ [14] з черги.
3. Перекладали дошку за ремізки, ставили її рубом (щоб був вищий зів) і через утворений перед бердом зів перекидали човником або рукою кольорову нитку узорного піткання.

[14] Орнамент тканин, тканих «перетиком», має завжди східчастий обрис — розвивається «поступами» (в західних областях УРСР) або «приступками» (східні області УРСР).

Декоративна тканина. Просте переплетіння з заснівками. Східне Поділля. Початок XX ст.

4. Після цього відсували дошку (плазом) в напрямі до прутика, двічі переробляли тканину грунтовим пітканням (на підніжках) і прибивали її бердом до витканої частини.

На цьому закінчувався процес одноразового перетикання основи ниткою узорного піткання та закріплення її нитками (двома ходами) грунтового піткання. Якщо в черговому ході основа мала бути перебрана за таким самим рисунком — без зміни поступу, досить було присунути дошку ближче до ремізок, поставити її рубом і через утворений перед бердом зів перекласти другу нитку узорного піткання. Кількість повторень залежала від висоти стовпця поступу.

Якщо при наступному ході узорне піткання повинне було застелити інші групи ниток основи, тобто треба було зробити другий по-

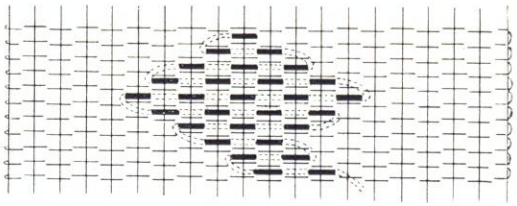
ступ, виймали дошку, перебирали основу перебиркою наново і повторювали по черзі всі процеси, потрібні для утворення зіву і перетику основи узорним і грунтовим пітканням.

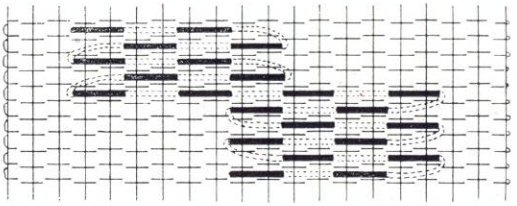
Відповідно до кількості поступів в рапорті орнаменту вживали різну кількість прутиків, наприклад для мотиву «ружок» потрібно було п'ять прутиків, для «паучків» — три прутики. В деяких орнаментах кількість прутиків досягала шістнадцяти і більше.

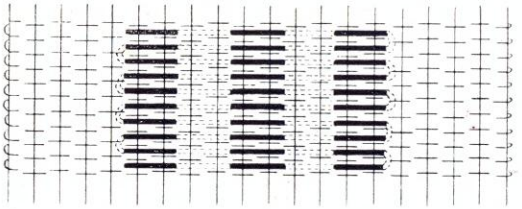
Так доходив ткач до нижньої половини рапорту. При тканні верхньої частини, яка є дзеркальним повторенням нижньої, не було вже потреби для кожного поступу заново перебирати основу. Вистачало ставити перед кожним закладеним раніше прутиком у зворотному порядку (від останнього до першого) дошку, відкривати нею зів та повторювати процес. Виткавши кожний поступ у рапорті орнаменту до потрібної висоти, ткач відкладав зайвий прутик і робив зів, визначений черговим прутиком.

Такий прийом ткання поширений був у південних районах Івано-Франківської області (Косів, Кути). У наддністрянських районах Тернопільської, Чернівецької, Хмельницької областей та північних районах Івано-Франківської, як і на Київщині, процес ткання технікою «перетику» проходив дещо інакше. Для цього перебирали основу для орнаменту не перебиркою, а просто на прутики на ремізках. Набравши на прутики основу для всього рапорту, ставили дошку ребром і через утворений таким чином перед бердом зів перекладали піткання. Решта процесу ткання відбувалася так само.

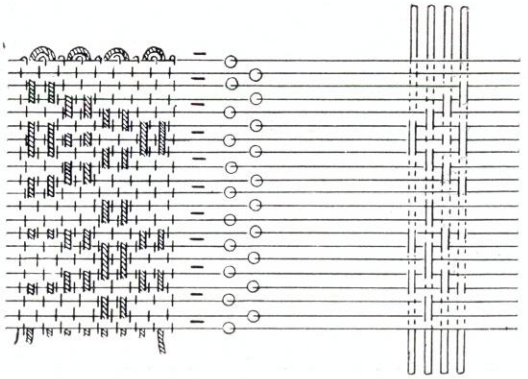
Для тканин, узорні смуги яких заповнювались однорідним орнаментом (повторювались по полю тканини кілька разів), користувались так званими півремізками, або путами (Подніпров'я, Східне Поділля). При цьому способі ткання групи ниток основи, які одночасно мали підніматися, перев'язували ниткою-петлею і кожну таку петлю нав'язували на одну дерев'яну дощечку, яку з нав'язаними петлями називали півремізкою. Кожна півремізка відповідала окремому поступові в рапорті даного орнаменту. Після нав'язування клали півремізки поверх основи. В процесі ткання піднімали для утворення зіву відповідну півремізку, а перекинувши через зів узорне піткання, опускали її знову на основу [15]. В порівнянні із способом ткання з допомогою прутиків, які треба було виймати з основи, ткання «на путах» давало більшу економію часу. Згадані види перебірних технік широко використовувались у виробництві узорних тканин для одягу та інтер'єрних.







Ручний перебір і його варіанти.



Ткання «дощечкою».

[15] *Колос Г. С., Хургін М. Д.* Декоративні тканини. К., 1949, с. 28.

Декоративна тканина. Перебірне ткання — «павучки». Східне Поділля. Початок XX ст.

«Перетик», як ручна техніка, що попередила машинне узорне ткання, виступає на певному етапі розвитку декоративного ткацтва у всіх слов'янських народів. У російському народному ткацтві відома ця техніка під назвою «бранье». У найкращих зразках збереглась вона на народних скатерках і жіночому поясному одязі [16]. В такому ж застосуванні виступає вона в білоруському народному ткацтві.

З усіх видів узорного ткання найбільшу свободу у виведенні орнаменту давав класичний перебір. У ньому орнамент компонується окремими комплексами, які не пов'язані між собою; вони чергуються по полю тканини вертикальними чи горизонтальними рядами або заповнюють поле вільно — у вигляді розкидок.

Поле перебірних тканин ткали найчастіше простим полотняним переплетінням (на дворемізному верстаті). Окремі деталі орнаменту ткали відрізками ниток додаткового узорного піткання, причому кожний відрізок переплітався з основою тільки в межах контуру даної деталі орнаменту. В цьому виявляється відмінність класичної перебірної техніки від техніки «перетику».

Перебірний орнамент розвивається здебільшого по вертикальній осі симетрії, причому неповторні його частини досягають по вертикалі іноді значної висоти.

Щоб уникнути обвисання ниток, яке могло утворитися при застиланні більших площин, нитку узорного поробка заплітали за нитку основи. Спосіб переплетіння на окремих ділянках узорного візерунка буває різним. Найчастіше переплітали основу перебірною ниткою способом «під парки», «під полотно», «в пружки» («під репс»). На участках, виведених способом «під полотно» і «під парки», орнамент проступав у вигляді дрібної сітки або решітки, на деталях, перетканих «в пружки», виступав у вигляді білих (фон) і кольорових стовпців. У всіх трьох згаданих видах орнамент рисувався однаково на лицевому і зворотному боці тканини.

Найбільш декоративним варіантом є ткання «вибором», при якому орнамент утворювався комбінованим переплетінням. Одні елементи орнаменту заповнювали, наприклад, технікою «під полотно», інші — «під парки». Кожний із згаданих видів перебору давав відмінний щодо густоти кольорового застилання ефект. Тому ткалі залюбки комбінували різні види перебору, особливо в однокольоровому орнаменті, з метою піднесення його виразності.

Орнамент перебірних тканин побудований в основному з прямолінійних, геометричного типу, елементів. Різновидність композиції перебірного орнаменту випливає із відповідної конфігурації цих елементів на орнаментальному полі. Локальні відмінності орнаменту перебірних тканин виявляються в розпланованні мотивів і в способі розробки їх внутрішнього поля.

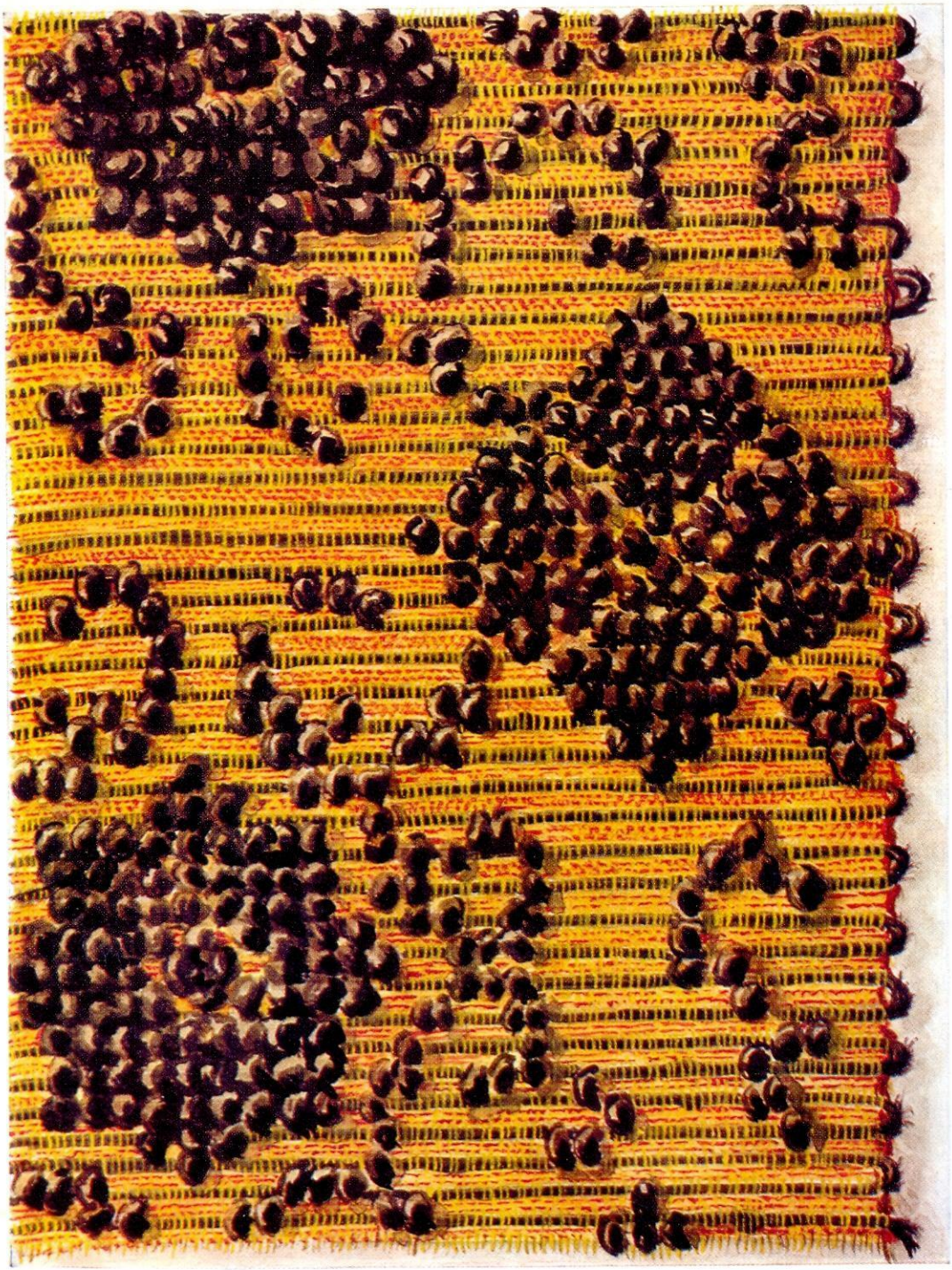
Високохудожні зразки техніки перебірного ткання XIX ст. збереглися до нашого часу у старовіцьких перемітках, «писаних» гуцульських веретах, подільських скатерках і рядках, полтавських, чернігівських і київських рушниках.

Під кінець XIX ст. з поширенням у промисловому ткацтві механізованих технік узорного ткання територія побутування перебірних тканин значно звузилася. В ті часи зустрічаємо техніку перебору в східних і південних районах Івано-Франківської області, в окремих районах Чернівецької області, на Поділлі — вздовж лівого берега середнього Дністра, Вінниччині (в Ямпільському, Ольгопільському районах), Одещині (в Балтському районі). Широкою смугою пов'язується вона з Київщиною, Полтавщиною і Сумщиною, де традиції перебірного ткацтва збереглись значно краще.

Другу, різноманітну за технічними й декоративними особливостями групу народних ткацьких технік складають: килимове — «закладне» ткання, ткання «в три нити й три підніжки» і ткання «ключками» (кучерями, петлями). Усі три види згаданих декоративних технік пов'язані з тканням на малоремізному горизонтальному верстаті і використовуються в основному у виробництві декоративних тканин, призначених для хатнього обладнання.

Термін «килимове ткання» походить від специфічного типу узорної тканини — килимів, з виробництвом яких ця техніка найчастіше пов'язана. В районах з розвиненим килимарством використовували її також у прикрасах запасок-фартухів (Володимир-Волинський,

[16] *Лебедева Н. И.* Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX в., с. 527—528; *Левинская Н. Р., Маясова Н. А.* Материальная культура русского Севера. Исторические бытовые экспедиции. М., 1949, с. 128.



Килимок-оббиванець. Фрагмент. Петельчастий перебір. Буковина. Початок XX ст.

Збаразький, Мельнице-Подільський і Літинський райони). На Східному Поділлі ця техніка має назву «забирання», на Західному Поділлі й Покутті — «овиваного» ткання. Килимові тканини тчуть на дворемізному верстаті, переплітаючи основу відрізками піткання різного кольору. Ці відрізки переплітають основу не по всій ширині тканини, а відповідно до рисунка, в межах ділянок кольорової деталі. На межі ділянок двох різних кольорів нитки піткання перевиваються на спільній — межовій нитці основи і дають щільне з'єднання двох кольорових площин. Цей спосіб килимового ткання називають тканням «на межову нитку». Іноді нитки піткання сполучаються одразу після того, як виткано два-три рядки (ходи), і тоді на межі різного кольору площин утворюються наскрізні щілини — вічка. Такий спосіб ткання називають тканням «у вічко». Ця техніка характерна для східнослов'янського килимарства. При обох способах ткання рисунок формується прямолінійними східчастими обрисами.

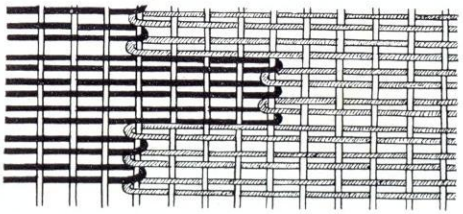
Для виведення орнаменту з косонаправленими, зубчастими формами перевивали нитку однієї кольорової ділянки над ниткою суміжної ділянки на відстані двох-трьох ниток основи. Такий спосіб називали тканням «на косу нитку».

«Закладна» техніка є провідною килимарською технікою для всієї території західних областей, а також Східного Поділля з Вінницькою і Хмельницькою областями, хоча там вона пов'язується з вертикальним типом килимового верстата — з розбоями. Широко вживається також в російському художньому ткацтві в Курській, Орловській, Рязанській областях при виробництві килимів, оздобленні сорочок, фартухів.

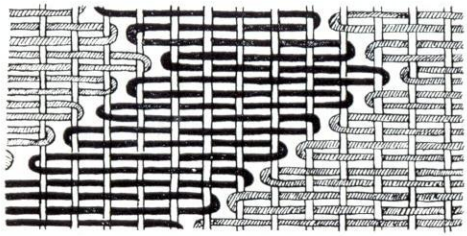
Ткання «ключками» (кучерями) являє собою один із варіантів старовинної техніки петельчастого ткання. Тканини, виготовлені цією технікою, мають орнамент, який рисується на верхній стороні тканини петельчастими, кучерявими площинами. Як у всіх перебірних тканинах, так і в петельчастих, виступає додаткове піткання. Нитки додаткового узорного піткання, що формують петельчастий орнамент, бувають завжди товстіші, легко скручені. У процесі ткання ткаля перекидає два рази човник з ниткою грунтового піткання (робить два ходи) і прибиває їх прибійкою. За третім ходом перекидає вільно нитку узорного піткання і, не прибиваючи, набирає її по всій ширині тканини, відповідно до рисунка, на дріт, підтягає набрані петлі над рівнем полотнища тканини і прибиває їх прибійкою до витканої частини полотнища. Після цього закріплює їх знову двома ходами ниток грунтового піткання. Чергування в такий спосіб рядків грунтового й узорного піткання дає по лицевій стороні полотнища, на гладкому, витканому полотняним переплетінням фоні рельєфний орнамент у вигляді дрібних «ключок», а на зворотній — гладку поверхню з полотняним переплетінням. Висота ключок доходить здебільшого до 2—8 мм, вона обумовлена діаметром дроту, на який набирали петлі.

Декоративні ефекти орнаменту петельчастих тканин підсилюють контрастування кольорових смуг піткання.

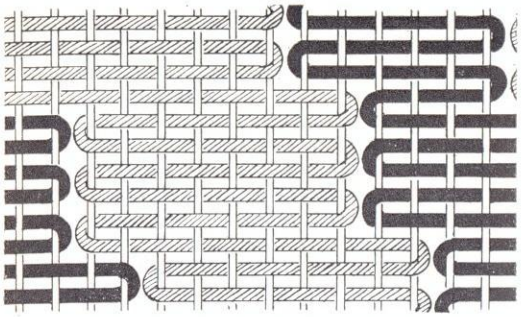
У 1900—1920 рр. зустрічалась техніка петельчастого ткання і в поліських районах Волинської, Ровенської і Сумської областей у виробництві лляних і напіввовняних постілок. На лляних постілках Камінь-Каширського району орнамент формується з низьких товстих петличок, які укладаються у вигляді вузликів і творять лінійний орнамент. На постілках села Глинне Рокитнянського району

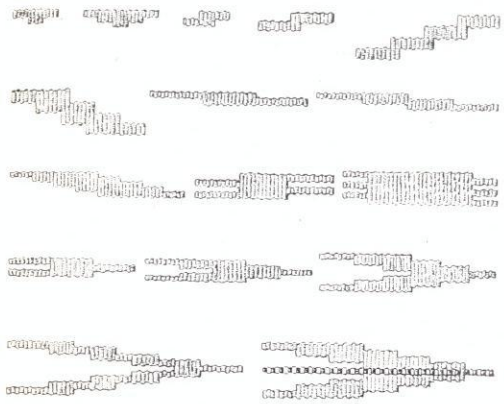


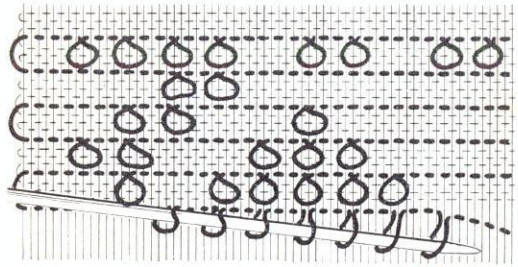
Ткання на пряму межову нитку.



Ткання на косу нитку.







Ровенської області він формується з довгих 10—20-міліметрових петличок, що виступають комплексами у вигляді різнокольорових кружків (квіток).

У звітах ткацьких майстерень, організованих у 80-х роках минулого сторіччя заходами ткацького товариства в Косові, серед виробів, які випускали майстерні, подаються петельчасті (турецькі) рушники. Проте в масовому народному ткацтві в такому використанні петельчаста техніка не знайшла застосування.

Ажурне ткання

Техніка ремізно-човникового ткання відома в історії текстильних декоративних технік пізніше інших. Тут процеси утворення зіву й перекидання нитки піткання відбуваються не вручну, як у перебірній і килимовій техніках, а механізованим способом, з допомогою човника і ремізок, з'єднаних з підніжками.

Узорне ремізно-човникове ткання пов'язане із введенням багаторемізного верстата. Декоративні ефекти на тканинах створюються шляхом відповідного чергування застилів двох систем ниток — основи й піткання. При співставленні на тканині площин, застелених групами ниток, спрямованих під різним кутом, створюється на її поверхні в результаті світлових ефектів своєрідний орнамент світлотіньового характеру. Він виступає на тканині у вигляді вертикальних або косих смуг, квадратних, прямокутних або ромбовидних фігур та їх комбінацій. Створений таким способом орнамент відомий у народній ткацькій термінології під назвами: чиноватого ткання, «кривульок», «кружків», «віконець».

Ткання у «клинці».

Той чи інший орнамент залежить від способу набирання основи в ремізки, відповідного порядку ув'язування ремізок з підніжками та від порядку ступання по підніжках. Кількість ремізок і підніжок у верстаті обумовлена складністю рисунка. При великорапортних рисунках кількість підніжок досягала 16. Вмонтування такої кількості ремізок і підніжок вимагало відповідної величини верстатів і тим самим більшого приміщення.

Петельчасте ткання.

Виконання великорапортних узорних рисунків потребувало складних обчислень, виняткової уваги. Професійні ткачі користувались при цьому спеціальними допоміжними рисунками, сільські ткалі «наряджували верстат з голови». Вони засвоювали цю мудрість шляхом традиції й досягали в цій справі високої майстерності.

Техніка ремізно-підніжкового узорного ткання знаходила широке застосування у виробництві тканин з орнаментом рапортного типу. Найвищого розвитку досягла вона в умовах професійного ткацтва в льонарських районах Полісся, в Подністров'ї, на Буковині (скатерті, рушники, верети). У виробництві вовняних тканин зустрічаємо її на тканинах для одягу, гуцульських і покутських запасках, обгорт-

ках, поясах, волинських літниках, опільських веретах для вкривання ліжок.

З розвитком товарного виробництва почали набувати дедалі більшого значення такі декоративні текстильні техніки, які забезпечували більшу продуктивність виробництва, зростаючі потреби міського ринку. Однією з таких технік було узорне друкування — вибивання тканин, при якому орнамент утворюється не в процесі ткання, а на готовій уже тканині. Він наноситься на тканину фарбою за допомогою узорно різьблених дощок (форм, печаток, стемплів) [17].

Майстрів, що займалися вибивною справою, називали на Україні «вибійниками». Під такою назвою згадуються вони поряд з іншими ремісниками міста Києва у XV ст. В західних областях більш поширені були назви «маляр», «димкар», «друкар полотен» або просто «друкар». З пізніших назв періоду мануфактурного вибійництва по всій території східнослов'янських земель відома назва «синильник» (укр. і рос.) і «красильник».

Відмінність назв, що вживалися для означення техніки вибивання, процесів праці, назв майстрів і самих виробів, очевидно, пов'язана з різними періодами виробництва, стосується окремих видів вибивних технік, які в певний час переважали на тій чи іншій території. Чи не найдавніші назви «маляри», «мальованки», «малюванники», які зустрічаються у фольклорі й до останніх часів збереглись у народній термінології в Львівській і Волинській областях [18], дозволяють думати, що першими майстрами, які займалися вибиванням тканин, були, ймовірно, маляри. Матеріали з історії вибійництва вказують, що вибійники на ранньому етапі розвитку виробництва й у різних періодах поєднували своє ремесло з іншими заняттями: в селах — з хліборобством, а по містах із спорідненими ремеслами — фарбарством і малярством, а в період мануфактурного виробництва — з друкарством і граверством.

В народному вибійництві XIX — першої чверті XX ст. найбільш поширеними були техніки зверхнього й кубового вибивання. Невелика кількість знарядь, відсутність потреби в особливому обладнанні зробили їх особливо доступними.

Переміточні забори. Косівський район Івано-Франківської області. Початок XX ст. МЕХП.

Переміточні забори. Село Шешори Косівського району Івано-Франківської області. Кінець XIX ст. МЕХП.

Переміточні забори. Село Яворів Косівського району Івано-Франківської області. Початок XX ст. МЕХП.

[17] Техніка вибивання за допомогою печаток-стемплів використовувалась у декоративному оформленні предметів різного побутового призначення і різних матеріалів. Зустрічається вона в прикрасах глиняного посуду на Львівщині й на Чернігівщині

Матеріалом для вибійок здебільшого служили лляні, рідше бавовняні або шовкові тканини. Полотно, призначене до вибивання, збризкували водою, качали, щоб усунути зморшки. Тонке полотно перед вибиванням просочували розведеним тваринним клеєм. Після цього його сушили, гладили кісткою, пляшкою або скляним «галом». Від належної підготовки тканини залежало чисте й акуратне відбиття орнаменту.

Для фарбування уживались лише природні фарби. Чорну фарбу для зверхнього вибивання готували з сажі хвойних дерев, цеглисту — з кіноварі або суміші паленої охри й сурику, синю — з суміші індиго і свинцевого білила, червону — з місцевої породи червцю. Фарби розтирали на оліфі, яку виварювали з лляної олії.

Комплект знарядь, яким користувалися вибійники при зверхньому вибиванні, складався з набору дощок; двох толочок — шкіряних подушок, прибитих до дощечки з держаком, що служили для нанесення фарби на дошку; дерев'яного валка для качання — притискування полотна до дошки; куранта — каменю для розтирання фарби; двох-трьох горщиків для оліфи і фарб.

Основними знаряддями вибійників були дошки. Їх форма, розміри, матеріал зумовлювались умовами праці вибійника, характером орнаменту й технікою вибивання. Давніші дошки мали невеликі розміри, нагадували штампи, на яких вирізьблено один мотив. Згодом для прискорення праці використовували дошки більших розмірів, які містили кілька рапортів, або один більших розмірів мотив. Їх виробляли або з одного суцільного шматка дерева, або склеєного з двох-трьох шарів. Для тієї частини, на якій різьбили орнамент, підбирали грушеву деревину, для середньої і верхньої — м'які породи дерева. Дрібні частини орнаменту, які важко було вирізьбити в дереві, заміняли оформленими відповідно до рисунка металевими пластинками і вбитим вертикально у дошку дротиком.

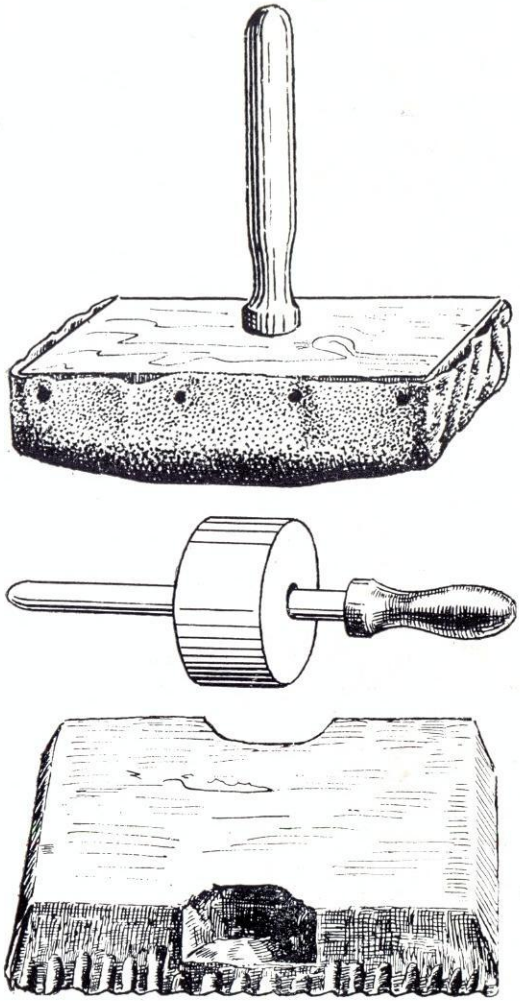
Інший тип вибивних дощок — довгі, тонкі, які займали всю ширину полотнища (приблизний розмір — 1 м довжини і 0,2 м ширини), односторонньо або двосторонньо різьблені. Такими дошками користувалися мандрівні вибійники

Декоративна тканина. Петельчасте тканння. Волинь. Початок XX ст.

Декоративна тканина. Узорне ремізно-човникове тканння.

(Матеріали до етнології і антропології, 1929, т. 21-22), на виробах із шкіри — чоловічих чересах, гуцульських табівках, постолах. Дерев'яними різьбленими «фірмаками» витискали узори на пряниках, обрядовому сирі, короваях. Металевими «писаками» випалювали узори на дерев'яному посуді.

[18] Етнографічний збірник. Львів, 1905, т. 17.



Комплект вибивного знаряддя.

XIX і XX ст. для вибійок з рапортними орнаментами. Для вибивання орнаменту на виробах типу хусток, скатертей користувались дошками круглої, овальної або неправильної форми.

Вибійники різьбили дошки здебільшого самі, часом замовляли їх місцевим різьбарям.

При зверхньому вибиванні орнамент наносили олійними фарбами. Барвник, розведений в густій оліфі, не просочував глибоко волокон, а вкривав тільки верхню сторону тканини.

Сувій призначеного до вибивання полотна розстелював вибійник одним кінцем на столі, а решту клав на лаві, за допомогою толочки наносив фарбу на вирізьблену сторону дошки, клав її на полотно і качав валком або тільки прибивав дошку довбенькою (на столах з м'яким підкладом), щоб фарба трималася полотна. Повторюючи цей процес раз за разом, задруковував вибійник «цілий стіл». Вибиту частину звивав одразу в сувій або вішав для просушування на жердці і розстеляв наступну частину полотна.

Щоб одержати двобарвний або багатобарвний орнамент, вибивали полотно однією фарбою, а як вона просихала, вибивали по черзі інші деталі орнаменту, вживаючи для кожної барви окрему дошку.

Техніка зверхнього вибивання нескладна і не вимагала особливого обладнання. В майстерні професійного вибійника необхідним для праці був стіл, поверхня якого обтягувалась грубим сукном. По краях столу вбивались гачки для натягування полотна, щоб воно не пересувалось у процесі праці. В долішній частині стола містилась полиця для складання вибійчаних дощок. Поряд стояла лава, на якій вибійник складав підручне знаряддя: толочку, горщики з фарбами, валок і дерев'яну довбеньку. Під стелею розміщувались жердки для просушування полотна.

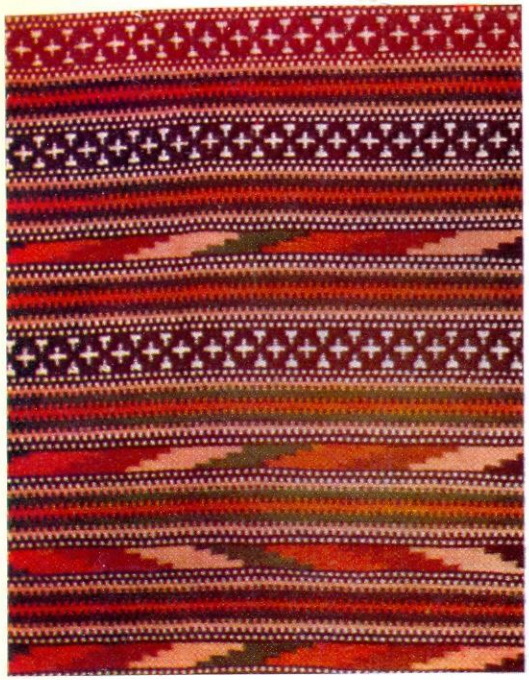
Зразки вибійок XVIII і другої половини XIX ст., що збереглися в музейних колекціях, свідчать, що вибійникам відомі були і складніші техніки — техніка багатобарвних друків, техніка надруків (ясна фарба на темному фоні), кубове (резервне) вибивання [19].

Так, у 1930-х роках у Яворові Львівської області автором спостережено обладнання майстерні вибійника, яка являла собою просто житлову кімнату, в якій лише меншу частину було відведено для праці. Тут стояв невеликий стіл, поряд — лава. На долівці вздовж стіни розкладені були вибивні дошки, над ними, на стіні, розвішані «взірники» — відбитки орнаменту дощок, якими користувався вибійник. «Взірники» вибивались на полотні або папері, у деяких майстрів мали вигляд альбома.

При кубовій техніці вибивали орнамент також з допомогою дощок, проте не фарбою, а спеціально приготовленою масою, так званим вапном. Вапно, як і віск у писанковій техніці, служило запобіжником (резервом). Ви-

[19] Фарбування проводили у дерев'яних бочках-кубах, звідси й назва — кубова техніка.

[20] Вапно приготовляли із сенегальської камеді (400 г), чистого каоліну (1,6 кг) та сала (50 г). В камедь заливали 400 л води і протягом двох-трьох днів перемішували, щоб воно перетворилося в суцільну масу. Каолін розбавляли водою і заварювали до кипіння. До нього вливали камедь і, підмішуючи, всипали в масу мідний купорос, а потім сала (50 г).



Верета-коверець. Ткання чиновате і «під дошку». Івано-Франківська область. Кінець XIX ст. МЕХП.

бите вапном полотно фарбували у фарб'яних купелях. Фон (поле) вибійки набував кольору барвника, а місця, вкриті індиферентним до барвника вапном, зберігали натуральний колір тканини. До кінцевих процедур належало відквашування вибійок. З цією метою мочили резервні вибійки у розчині купоросного масла. Під дією розчину вапно лущилося і виступали збережені частини білого незафарбованого полотна — білий орнамент на темно-синьому фоні. Після цього вибійку полоскали у воді, сушили і гладили. Такі вибійки мали забарвлений фон, а орнамент — природного кольору тканини.

Із кубових барвників найбільше цінувався привізний синій барвник — індиго, тому і вибійників, що користувалися цією технікою, називали синильниками.

Кубова техніка вимагала повнішого обладнання майстерні. Крім знаряддя, яке вживалося у техніці зверхнього вибивання, необхідний був набір для фарбування: дерев'яний куб, горщики, відро, кадки для фарб, «баран» (колесо) для підвішування тканини під час фарбування, кадки для полоскання й «відквашування» вибійок.

Користуючись цим способом, одержували вибійники на тканині поєднання голубого кольору на синьому фоні, білого й голубого кольорів на темно-синьому. У першому випадку фарбували все полотнище в ясно-голубий колір, вибивали після просушування орнамент вапном і купали у темно-синій індиговій купелі [20]. У другому випадку вибивали вапном ті частини рисунка, що мали зберегти білий колір, фарбували вибите вапном полотно у голубий колір, вкривали вапном (за допомогою відповідно вирізьбленої дошки) ті частини орнаменту, які мали зберегти в орнаменті голубий колір. Вкладали вибійку вдруге у свіжу індигову купіль, щоб надати фонові темно-синього забарвлення.

Комбінування різних технік створювало можливості збагачення орнаменту щодо рисунка й кольору. На Львівщині (Кам'янсько-Бузькому районі) застосовували вибійники так зване роз'яснювання вибійок. Для

Декоративна тканина. Узорне ремізно-човникове ткання. Кінець XIX ст. МЕХП.

[21] *Соболев Н. Н.* Набойка в России. М., 1912, с. 1.
[22] *Залозецький В.* Річськії гуцули.— Слово, 1875, № 102, 106.

Декоративна тканина. Фрагмент. Чиновате ткання «в пружки з заснівками».

цього на двобарвну вибійку з темно-синім або чорним фоном наносили з допомогою ручних штампів відбитки дрібних мотивів білою, жовтою або червоною олійними фарбами. Численні зразки такого декорування зустрічаємо на російських вибійках (сарафанах) XV—XVII ст.[21] Великим попитом користувались вибійки з двостороннім орнаментом. Пофарбоване в індиговій купелі полотно вибивали способом надруку білою олійною фарбою по лицевій стороні одним, по зворотній — іншим узором. Такий спосіб декорування застосовували для головних уборів, фартухів тощо.

В мануфактурному вибійництві згодом стали відомі інші складніші техніки, із використанням протрав і закріплюванням барвників шляхом запарки. Такі процедури вимагали спеціального обладнання й тому в народному вибійництві не могли знайти застосування.

Завершуючи огляд народних текстильних декоративних технік, не можна не згадати типових для народного ткацтва прийомів кінцевої обробки вовняних тканин — звалювання (фолювання) і ворсування. Поминувши примітивні способи звалювання (збивання, биття) сукна з допомогою ручних і ножних ступ, про які як реліктове явище маються згадки ще на початку XIX ст., в народному ткацтві XIX ст. для обробки сукна вживалися в основному водяні ступи (Прикарпаття) або ручні валюші (Полісся). Водяні ступи ставили майже при кожному водяному млині. В. Залозецький згадує, що тільки в одному селі Річка у 1870-х роках було 15 млинів, при яких працювали ступи: «Стукіт молотів ступ чути було далеко за селом» [22]. Праця водяних ступ основана на принципі дії простої ножної ступи з тим, щоб у водяній ступі було не менше чотирьох — шести молотів — ступарів, і їх приводили в дію з допомогою млинового колеса. Воно обертало циліндр — воротило з виступаючими на його обводі кілочками, а ті, в свою чергу, під час обороту воротила чіпляли грані ступарів і то підносили, то опускали молоти на укладене в кориті сукно. В процесі збивання сукновальник поливав сукно теплою водою і раз за разом перекладав його, щоб збивалося рівномірно.

В північно-східних районах Українського Полісся ще до 20-х років XX ст. зустрічались валюші ручного типу, що конструкцією помітно відрізнялись від ступ. Один з найстаріших видів поліської валюші із села Березове Рокитнівського району (Ровенська область) складається з підставки у вигляді чотирьох стовпів, сполучених попарно двома поперечинами, двох бічних соснових півкругляків, що спираються кінцями на поперечини, і двох пар горизонтально покладених одна на одну карбованих плах. До верхніх плах прикріплена довга (до 5 м) жердина, на кінцях якої зроблено чотири ручки, з допомогою яких пересувають під час валяння верхню плаху по нижній. На карбах нижньої плахи розстеляли сукно, клали на нього верхню плаху й, пересуваючи її то в один, то в інший бік, «качали» це сукно (як качають рублем полотно). Як і при збиванні сукна у ступах, поливали його деякий час водою. Валюшу обслуговувало шість — вісім сукновальників.

Після валяння вогке ще сукно зшивали в сувій, вішали на жердку на сволоку. Внизу вкладали в сувій ще одну жердку, навішуючи на неї камінь або інший тягар, щоб сукно добре вирівнялося й відповідно витяглося.

Своєрідним технічним прийомом, який використовувався в народному ткацтві для кінцевої обробки вовняних постільних тканин — косматих ліжників (джерг), було ворсування. Процес ворсування проходив у так званих валилах, що їх, як і сукняні ступи, споруджували при водяних млинах.

Валило має вигляд великої конусовидної бодні, збитої з грубих дубових клепок, глибина бодні приблизно 2 м, діаметр днища 0,8 м, верхній діаметр 1,2—2 м. При верхньому обводі валила в кожній клепці вирізано по два отвори, якими спливає надмір води в бодні, що запобігає виштовхуванню ліжника з валила. Для протидії внутрішньому натискові струму води скріплюють бодню дерев'яним обрамленням. Над боднею прилаштовувалась збита з дощок труба або дерев'яне корито, яким спливав у бодню сильний струмінь води, направлений з ріки або млинівки.

Труба встановлювалась під відповідним кутом так, щоб падаюча вода могла підтримувати потрібну циркуляцію.

Під ударами струменя води вибиваються кінці волокон з ниток піткання й на обох сторонах ліжника утворюється густий ворс; кажуть — «ліжник дістає барву». Одночасно ліжник збивається і набуває щільнішої структури.

Такий тип валил відомий у гірських районах Карпат. Валила ставили як біля млина, так і всередині, де його опускали на 2—3 м нижче рівня підлоги.

Крім згаданого типу, зустрічаються ще валила у вигляді прямокутної скрині з чотирма вертикальними стінами й квадратним днищем. На одній стіні кріпилась дошка під гострим кутом, призначена відповідно направляти кружляння струменя води й ліжника знизу догори. Така будова валила зустрічалась частіше на Карпатському підгір'ї. Ліжник тримали у валилах протягом однієї-двох діб. Час цей залежав від ступеня скручування ниток піткання й щільності ткання. Чим крутіше спрядено нитки піткання і чим тугіше збито ліжник бердом у процесі ткання, тим довше треба його обробляти у валилах. Вийняті з валила ліжники сушили на повітрі.

* * *

В кінці XIX — на початку XX ст. тканини домашнього виробництва поступово витіснялись фабричними, безперечний вплив на техніку їх виготовлення справляло місто, вимоги урізноманітнення виробів, вживання фабричних ниток і барвників.

Хоча з часом в деяких місцевостях ручне ткацтво поступово занепадало, але воно не зникало зовсім і певною мірою зберігало й промислове значення.

Килими, верети, узорні тканини ставали предметами дедалі активнішого зацікавлення.

Вимоги прискорення процесу виробництва вели до спрощення техніки виготовлення, до вживання узорів менш трудомістких. Але й за цих умов зберігалась у народних майстрів висока технічна майстерність виконання. Особливо це виявлялось в узорному ткацтві, що менше піддавалось механізації і довше зберігало та розвивало прогресивні традиції цього високохудожнього мистецтва.

ТИПИ ТА ПОБУТОВЕ ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ТКАНИН

Рушник декоративний. Івано-Франківська область. Кінець XIX ст. МЕХП.

Народні художні тканини відзначаються багатством видів, різноманітністю сировини, техніки виконання, оздоблення та практичного застосування. Щодо класифікації, то найбільш обгрунтованим та зручним з практичного погляду є принцип класифікації їх за побутовим призначенням. Приймаючи його за основу, є можливість виділити серед виробів народного художнього ткацтва дві групи.

До першої групи можна віднести тканини, які використовують для виготовлення одягу, до другої — тканини, призначені для обладнання і прикрашання житла.

Ідучи по лінії детальнішої специфікації, можна виділити в кожній групі кілька типів, підтипів та їх варіантів.

До групи тканин, з яких виготовляють одяг, можна віднести: тканини для натільного одягу; для верхнього, плечового та поясного одягу; для головних уборів; вироби з тканин, що їх вживали як доповнення до одягу (пояси, матеріали для торбин, тайстр, бесагів тощо).

За принципом ужитковості так само чітко можна здійснити класифікацію тканин хатнього обладнання і вирізнити серед них постільні тканини, покривала для столів, лав, покриття долівки, декоративні тканини.

При характеристиці певної тканини беруться до уваги її фізичні й технологічні властивості, а також властивості її декору, тобто вид сировини та структура тканини (спосіб переплетіння ниток, щільність будови, фактура). В узорчатих тканинах розглядається композиція орнаментального поля, способи розпланування деталей узору, форма і зміст орнаментальних мотивів. Для доповнення характеристики тканини перевіряється доцільність згаданих властивостей у практичному застосуванні. Якщо це тканина для одягу, то розглядається її роль у комплексі одягу, якщо інтер'єрна — її завдання в ансамблі предметів хатнього обладнання. Гармонійне поєднання в тканині її фізичних, технологічних та художніх властивостей, а також логічна погодженість цих елементів входять в поняття художньої тканини.

Проте згадані дані не є незмінними, стійкими ознаками. Вони мінялись залежно від загального рівня культури та економіки, мінялись

Спідниця-шорц. Село Цетуля Яворівського району Львівської області. Кінець XIX ст. МЕХП.

Запаска. Дубнівський район Ровенської області. Початок XX ст. МЕХП.

із розвитком техніки та технології виробництва в певні історичні періоди, а також обумовлювались природними умовами та вимогами соціального середовища.

* * *

Тканини для одягу виготовлялись у двох видах. Для широкого побутового призначення їх ткали багатометровими сувоями (полотно — штуками, сукно — поставцями). Ткацькі вироби для заздалегідь намічених цілей чи для індивідуального користування, виготовляли поштучно.

Полотно і сукно — два основні види продукції домашнього ткацтва, відомого по всій території України, види, що знайшли найширше застосування у виготовленні одягу. Виробництво полотна і сукна займало до останньої чверті минулого століття провідне місце в економіці країни та в бюджеті кожного господарства. Якість полотна, його естетичний вигляд, технологічні властивості залежали від первинної обробки волокна, способів його скручування в процесі прядіння, від добору ткацьких переплетінь та від процедур, пов'язаних з кінцевою обробкою тканини.

Ткали полотно здебільшого з чисто лляної або конопляної пряжі ручного прядіння. Сільським ткалям було відомо більше 20 видів полотна.

Лляні та конопляні полотна були основним матеріалом, з якого виготовляли натільний чоловічий та жіночий одяг, а також багато видів верхнього одягу. Вбрання, пошите з полотна, найкраще відповідало потребам побуту й умовам праці. Спокійний тон лляного сирцю і білених полотен, з їх багатством різноманітних відтінків — синюватих, зеленувато-білих — прекрасно гармонував з натуральними сірими, чорно-бурими та чорними кольорами верхнього одягу з доморобного сукна. Він був теж особливо відповідним фоном для нанесення різнобарвних прикрас. Завдяки здатності полотняних волокон активно приймати барвник, лляні та конопляні полотна застосовували також для заготовки крашанини під вибійку.

За видом переплетіння (структурою та рисунком фактури) сільські ткалі розрізняли два види доморобних полотен: гла́дкі, або, як їх

називали, простоткані полотна (простого переплетіння), і чиноваті — ткані на багаторемізних верстатах різними видами саржевого переплетіння.

Тонкі полотна, ткані простим переплетінням, вважались найкращими й використовувались для святкових жіночих та чоловічих сорочок, для жіночих уборів голови — переміток, хусток тощо. Найціннішим сортом лляних полотен вважалися серпанкові полотна. Як вказує сама назва, їх використовували для серпанків — вибагливих святкових переміток, для весільного вбрання. Зразки серпанкових полотен збереглися ще з XVII—XVIII ст. Ці легкі, прозорі тканини та потрібну для них павутинно-тонку пряжу виготовляли кріпачки. Вони повинні були здавати їх як данину для потреб панського двору.

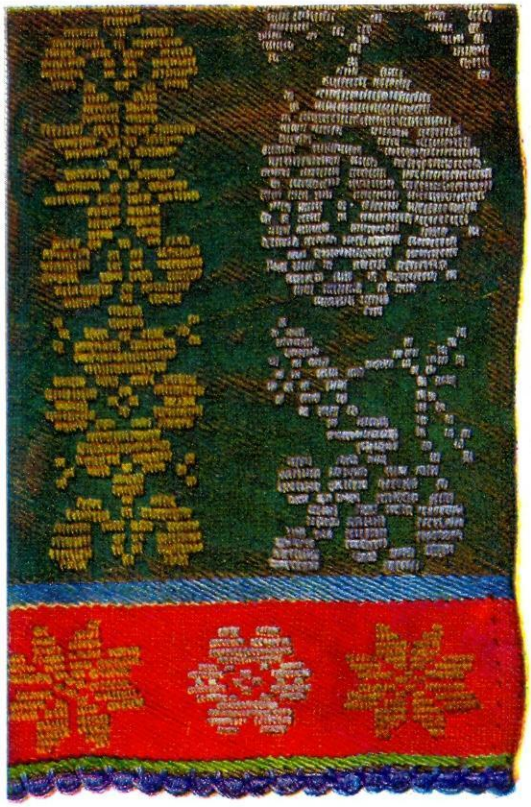
Чиноваті полотна, призначені для верхнього літнього одягу, ткали переважно з пряжі нижчої якості, саржевим — чиноватим переплетінням. Вони відзначалися, порівняно з полотном простого переплетіння, міцністю і цінилися завдяки гарному фактурному рисунку. Залежно від способу й ритму взаємного прикривання ниток основи та піткання він виступав на тканині у вигляді смужок, паралельних з основою або пітканням, у виді «смерічки», «віконець» тощо. Особливо чітко виступав цей рисунок у лляних чиноватотканих полотнах. Шили із них довгополі полотнянки, каптани, кабати, горсети, а з поясного одягу — спідниці, запаски, чоловічі штани.

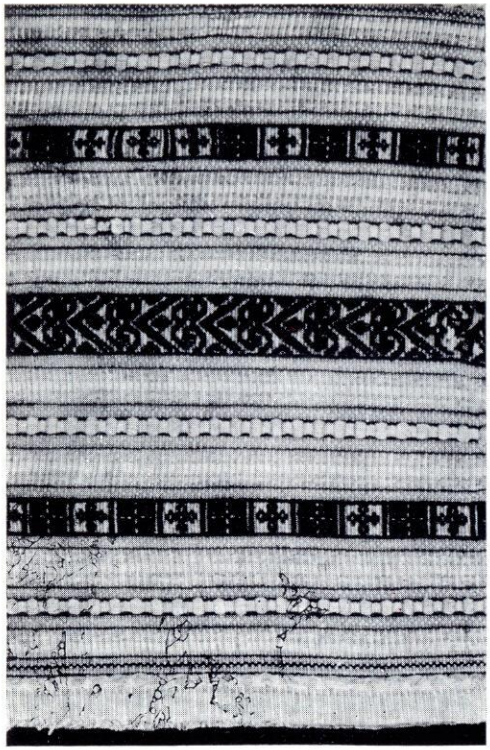
Згадані види полотен виробляли по всій території України, але найкращі сорти лляних полотен ткали в північній зоні Українського Полісся, де й вирощували високі сорти льону; найкращі конопляні полотна — в чорноземних районах Поділля, де були особливо сприятливі умови для культур конопель.

Кращі сорти бурунчукового полотна[1] ткали з тонкої лляної пряжі. Вони тонкі, м'які, дешо прозорі; незважаючи на просте переплетіння, їх поверхня міниться своєрідним фактурним рисунком, що нагадує чиноване ткання «в окружку». Цього ефекту добивалися ткалі шляхом застосування для основи і для піткання пряжі різної крутки, а також шляхом своєрідного нерівномірного збивання полотна в процесі ткання. Виробництво бурунчукових

Обгортки. Фрагменти. Івано-Франківська область. Кінець XIX ст.

[1] Назва «бурунчук» («буруньчук») — татарського походження, означає прозоре полотно, яке використовували для завішування вікон.





Обгортка. Фрагмент. Чернівецька область. Початок XX ст.

Декоративна тканина. Івано-Франківська область. Кінець XIX ст. МЕХП.

полотен поширене в наддністрянських районах Поділля, Буковини і східних районах Закарпаття. Залюбки вживали бурунчук для жіночих сорочок та деяких видів декоративних тканин.

З розвитком кустарного ткацтва почали використовувати для виготовлення полотна у домашньому ткацтві фабричну бавовняну пряжу — для напівлляних полотен на піткання або й для чистобавовняних полотен. Виробництво таких полотен поширилось передусім у місцевостях, розташованих ближче до осередків фабричного ткацтва, а також у високогірних районах Карпат, де через кліматичні умови не вирощували ні льону, ні конопель. Звичайно місцеві ткалі одержували готову бавовняну пряжу шляхом обміну на вовну. В Карпатах доморобні бавовняні полотна називали «бомбаком», на Закарпатті — «памутом». Такі полотна відзначалися правильною клітчастою структурою, проте їх фактура була позбавлена тієї живості, яку надає тканині пряжа ручного кручення.

Одяг з тонких полотен чіткої правильної структури прикрашали вишивкою. Для цього підбирали насамперед лічильні вишивальні техніки — заволікання, низь, лічильну гладь, хрестик.

Верхній одяг, який шили з товстих, чиноватих полотен, прикрашали нашивками з кручених вовняних шнурів та косичок, китицями, накладанками (аплікаціями) з тонкого кольорового сукна.

Дуже вдало використовували і таку властивість полотна, як здатність тривалого зберігання складок. Рясували вйдні, але не прикрашені вишивкою частини одягу: станки і подоли сорочок, спідниці, долішні частини парубоцьких штанів. Цей цікавий прийом зберігся до 20-х років у одязі наддністрянських околиць (Городенківський і Бучацький райони), на Бойківщині, Західній Волині та на

Спідниця. Село Вербівці Городенківського району Івано-Франківської області. Кінець XIX ст. Київський державний музей українського народного декоративного мистецтва. Далі — КМДМ.

Запаска з тканим орнаментом. Горохівський район Волинської області. Початок XX ст. МЕХП.

Закарпатті (Хустському, Воловецькому районах). Особливо майстерні зразки рясування зустрічались на святкових жіночих сорочках Бучацького району, де, крім станка, рясували й рукава сорочки, причому ряски клали в різних напрямах, відповідно до згину руки.

У деяких районах полотно, призначене для чоловічого та жіночого одягу (кабатів, спідниць, штанів), перед пошиттям вибивали чорною або темно-синьою фарбою, узором в двітри-чотири «дороги», в пряму або косу решітку. Полотняний вибійчаний одяг широко побутував на Львівщині, Дрогобиччині, Стрийщині та Тернопільщині ще до останньої чверті минулого сторіччя.

Сукно виробляли з вовни домашнього прядіння, зберігаючи натуральний колір вовни — білий, сивковий (із сірої вовни) і чорно-бурий [2]. Найбільше цінилося сукно з вовни однорічних овець — м'яке, лискуче, глибокого чорного кольору. Населення високогірних районів Карпат (галицької, буковинської і закарпатської Гуцульщини) шило святковий одяг з червленого сукна (фарбованого червцем у червоний колір).

Відповідно до способу скручування пряжі та кінцевої обробки готової тканини доморобні сукна відзначалися різноманітною фактурою. Для Карпатського підгір'я типові сивкові сукна з шорсткою, іноді вузликовою фактурою, для центральних районів Буковини — чорні з начосом, для Наддністров'я — гла́дкі з чорнобурим відтінком. На місцевих ринках грубошерстні доморобні сукна відомі були під назвою «галинового» сукна.

У побуті використовували сукно для виготовлення верхнього святкового і насамперед зимового одягу. Шили з нього різні види плечового одягу, що відомі під такими місцевими назвами, як безрукавні кептарики і лейбича, сердаки, куцани, каптани, жіночі спенцери, гуглі, чугані, довгополі сіряки, свитки, кобеняки, манти та жупани.

Товщина доморобного сукна, його обмежена ширина (до 70—80 см), його пружність зумовили форми давнього народного одягу — простолінійний крій, складений з прямокутних деталей, що зрідка доповнювався вставними гострокутними клинами або так званими вусами. Окремі елементи сукняного одягу

[2] *Шухевич В.* Гуцульщина, с. 152.

Запаска з тканим орнаментом. Камінь-Каширський район Волинської області. Початок XX ст. МЕХП.

зшивали «внакладку» або тільки «вдоставку», зшивали їх художнім стібком, а беріжки закріплювали обміткою. Більш видні частини прикрашали нашивками з білого, чорного або барвистого вовняного шнура (поліські або волинські свитки) або, як це видно на гуцульських сердаках, плетеними з барвистої волічки косичками, китицями, дармовисами і аплікаціями кольорового сукна.

В селах, розташованих поблизу суконних мануфактур, де місцеве населення розводило породи напівтонкорунних овець і мало можливість користуватися поліпшеними валушами, виробляли й кращі сорти сукна. Особливо цінувалося біле рогатинське і сокальське сукно.

З XVIII ст. завозили сукно на західні землі з суконних мануфактур Східного Поділля, а згодом з чеських та австрійських суконних фабрик. Поява цих нових матеріалів зумовила значні зміни в крої і характері прикрас селянського та міщанського одягу. Його форма стала більш розчленована, з'явились нові деталі — великі вилоги на грудях (викоти), широкі, спадаючі на плечі коміри, у чоловічих свитах — капюшони, так звані бородиці, а на рукавах при зап'ясті — заковраші. Ці деталі прикрашали тонким сукном ясно-зеленого, синього або червоного кольору. Як новий декоративний елемент верхнього одягу, пошитого з тонкого сукна, входить рясування, яке використовується для прикрашання одягу з відрізною спинкою.

Тканини поштучного виробу — давня, характерна для домашнього ткацтва галузь виробництва. Можна припускати, що виробництво поштучних тканин для одягу виникло в період диференціації народного одягу на жіночий і чоловічий і що поява таких тканин викликана була потребою забезпечити відповідним одягом кожного члена сім'ї.

Деякі з тканин поштучного виробу вже в тому вигляді, як знімали їх з кросен, використовувались як закінчений, готовий вид вбрання. Збереглося чимало зразків таких виробів. Це побутуючі й досі в окремих районах західних областей України запаски, обгортки, опин-

Запаска з тканим орнаментом. Дубровицький район Ровенської області. Початок XX ст. МЕХП.

Плахта. Фрагмент. Чернігівщина. Кінець XIX ст. МЕХП.

ки, фоти, дерги, плахти, з головних уборів — перемітки, «старовіцькі» хустки тощо.

Тканини типу обгортки, запаски, дерги — це релікти давнього жіночого незшитого поясного одягу.

Запаски — своєрідний вид поясного одягу, відомий ще у давніх слов'ян. До минулого сторіччя поширений був у болгар, сербів, румунів. До останнього часу запаска побутує в гірських районах Карпат.

Полотнище запаски (0,7 м завширшки і 1,3 м завдовжки) ткали з чесаної, попередньо фарбованої пряжі чиноватим переплетінням. Знявши його з кросен, розрізали по лінії піткання на дві частини, щоб одержати пару запасок. Обидві запаски обшивали з трьох боків сплетеною з вовни косичкою червоного, жовтого або зеленого кольору. Залишені при двох горішніх кутах кінці косичок використовували як тороки для прив'язування запасок.

Поле запаски заповнене вузенькими поперечними різноколірними смужками, утвореними застилами кольорових ниток піткання. По довгих сторонах запасок виділяються дві, контрастні щодо кольору, вертикальні смуги — заснівки.

В ритмі чергування смуг та їх забарвленні простежуються територіальні відмінності. Так, в колориті запасок околиць селища Верховина переважає темно-вишневий колір, в космацьких — ясно-червоний з жовтим, в косівських — чорний. Провідний колір контрастується завжди вузенькими смугами зеленого, оранжевого і жовтого кольорів. Заможні жін-

ки перетикали свої святкові запаски сріблястими або золотистими металевими нитками — сухозлоттю. Особливим багатством відрізняються «волосові», «очковані» і «дротові»[3] запаски Рахівського району Закарпатської області.

В свято гуцулки вдягали дві запаски — одну спереду, другу — ззаду, підв'язуючи їх вовняним поясом, в будень одну — задню запаску. Типовою складовою частиною народного поясного одягу є передники-запаски (фартухи). Співставлення форм, матеріалу, орнаменту фартухів, які протягом XIX — першої чверті XX ст. побутували на території західних областей України, вказують на генетичний зв'язок їх з класичним типом, який представляє собою передня частина гуцульської запаски — «попередниця». На це вказує і сама назва — запаска, яка найбільше поширена і вживається для означення цієї деталі жіночого одягу (без огляду на матеріал і форму). Фартух пристосовано завжди до матеріалу і силуету основного поясного одягу, носили його до обгорток, запасок, плахт, а також до дрібнорясованих бурок. Вони мали форму вузької пілки, в середньому 77 см завдовжки і 47—70 см завширшки, прив'язувалися тороками, виготовлялися в основному поштучно. Це були піввовняні вироби, ткані з кольорової вовни по лляній або конопляній основі, інколи з чистої вовни в дрібні поперечні смуги. Колористично вони багатші від основного поясного одягу. Їх полотнища оживляють смуги живого контрастного кольору, які розташовуються на фартусі відповідно до того, як компонується він з ансамблем одягу.

Такий тип фартуха-запаски зберігся найдовше в околицях приток Прип'яті, Збруча, наддністрянських районах. В той же час був відомий на Вінниччині і Київщині, взагалі на території, де побутувала плахта. В дуже своєрідному поєднанні виступають такі запаски в городенківському одязі: рясовані в дрібні складки, вони спадають поверх обгортки вузькою смугою, немов пояс.

Окрему групу складають килимові запаски, тобто ткані килимовою технікою і з типовим килимовим орнаментом, й так звані могирові, перебірні, ткані з вовни тонкорунних кіз. Їх ткали подвійної ширини і носили в перекидку. В значній кількості їх продукували майстерні в Заліщиках і Косові.

Пізніший тип представляють широкі двопілкові запаски до спідниць. Особливою оригінальністю щодо колористичного рішення відзначаються запаски Східного Поділля. Основне полотнище цих запасок чорного кольору, що міниться ледве помітними смугами білої вовни. На подолі рельєфно виділяється комплекс гармонійно контрастованих різнокольорових смуг, тканих «репсовою» технікою і «під дошку». Ширше застосування знаходили по всій території білі лляні запаски, які прикрашалися способом «перетику» (Полісся, Ровенська, Хмельницька області, Східне Поділля) або вишивкою. Від усіх попередніх типів вони відрізняються розплануванням вишивки. Крім подолу, в них часто прикрашаються і поздовжні сторони, і, як правило, сильний акцент робиться на оздобленні лінії сполучення двох пілок. Особливою живописністю орнаменту поля відзначаються вишиті запаски околиць Галича, Бережан, Стрия, Яворова. Територія поширення тканин типу обгорток (опинок) — ширша: крім підгірських районів східної частини Українських Карпат, вона охоплює Покуття, наддністрянські райони Івано-Франківщини, Тернопільщини, Буковини і переходить на Східне Поділля — в Хмельницьку та Вінницьку області.

За матеріалом і технікою ткання обгортки майже ідентичні запаскам, полотнище обгортки приблизно втричі довше від запаски. Сама назва «обгортка», «опинка» пояснюється тим, що цей вид одягу носили, обгортаючи навколо стану. Для більшої свободи рухів долішні кінці обгортки підтикали під пояс.

Орнамент на обгортках компонується як замкнена цілість. За винятком покутських обгорток, все поле яких переткане кольоровими смугами («в смерічку»), полотнище обгорток інших районів має тридільний поділ.

Із заміною старовинних типів незшитого поясного одягу новими видами — спідницею, сарафаном тощо відбувалась зміна самої тканини. В домашньому ткацтві поряд з пряжею з луб'яних і вовняних (домашнього виробництва) волокон все частіше використовується фабрична вовняна і бавовняна пряжа, спочатку біла, а згодом фарбована. Місце тканин

[3] «Волосові» — запаски, ткані з найкращого сорту тонкокрученої вовняної пряжі; «очковані» — ткані в узорні смуги з мотивами дрібних ромбів — «очок»; переткані сухозлоттю запаски називали «дротовими».

поштучного виробу займають тканини купонного метрового виробництва. Прикладом можуть служити давні поліські спідниці — бурки. Матеріал, призначений для цих спідниць, ткали довжиною 4—5 м (4—5 пілок) купонним способом. Основа в цих тканинах завжди небілена. Основну безузорну частину полотнища перетикали смугами лляної — почергово біленої та небіленої — пряжі, що створювало двотонний клітчастий малюнок, або перетикали фарбованою бавовною. Поділ кожної пілки перетикали грубою червоною заполоччю або вовняною пряжею. При такому переплетінні й сильнішому збиванні піткання на лицевій стороні виступав рельєфний рисунок. Користуючись вовняним пітканням кожушкового «репсового» переплетіння, що давав на лицевій стороні щільні застили, одержували виріб, на якому повністю були вкриті сірі нитки основи. Вовну для піткання фарбували в синій і зелений кольори. Поділ перетикали значно грубшою пряжею, контрастного кольору по відношенню до основного поля.

Для поліських бурок найбільш характерними були співставлення таких кольорів: основне поле — сіре або синє, смуги — червоні; основне поле — сіре, смуги — жовті, з невеликою кількістю зеленого і чорного; основне поле — зелене, смуги — темно-вишневі з зеленим. Окремої уваги заслуговують білі весільні бурки з тонкого прозорого полотна, узорчато переткані на подолі товстою білою бавовняною пряжею.

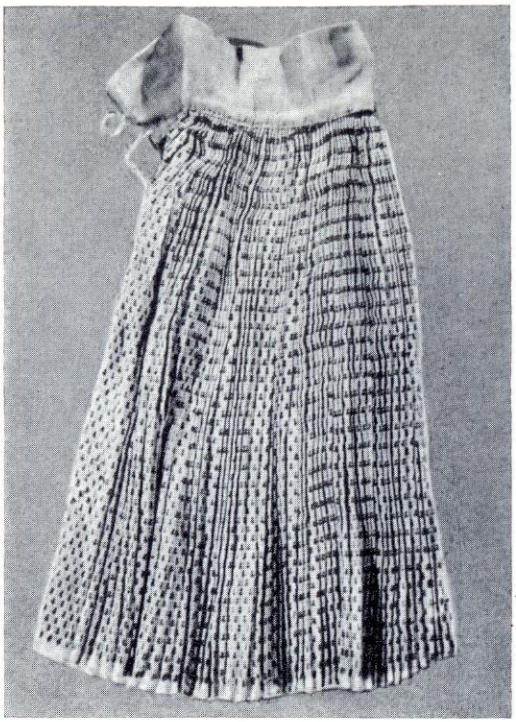
До цього типу поліських тканин можна віднести і тканини, з яких шили святкові спідниці — андараки. Відповідно до призначення ткали їх з білої вовни і прикрашали багатим щодо рисунка орнаментом. Узорні частини виводили технікою перетику.

Як бурки, так і андараки шили з чотирьох-п'яти прямокутних пілок. Всі пілки, крім передньої, рясували або, як в андараках, закладали у широкі складки і вшивали у спеціально для цього виткані крайки.

Як бачимо, на тканинах для одягу того часу улюбленим був білий колір, поряд з ним червоний, який гарно відбивався на білому фоні полотна і вовни.

Серед доморобних матеріалів другої половини XIX ст. особливо цінувалися тонкі, майже прозорі вовняні тканини для літніх святкових спідниць — літників. Їх ткали з дуже тонкої, міцно скрученої, попередньо фарбованої чесаної вовни полотняним переплетінням, легко збивали; ткали узором у тонкі смуги або в клітку. Орнамент цих тканин — двосторонній. Провідний в орнаменті — фон. На давніх літниках він витканий в живому червоному кольорі і тільки зрідка перетканий по пітканню поодинокими, іноді тільки двома — чотирма нитками (жовтими, зеленими і білими), смугами або в клітку. В такій композиції орнамент виступає на літниках Волинської, Рівенської і Тернопільської областей. Виняток становлять літники сіл Терпилівки, Теклівки (Тернопільська область), на яких кольорові великі клітки щільно вкривають поле тканини, зовсім не залишаючи вільного фону — «не мають дна».

Як видно, на літниках 60—70-х років минулого сторіччя кількісне співставлення кольорів невипадкове. Зелений, жовтий і червоний кольори — це ті, які можна було одержати за-



Вибійчана спідниця. Яворівський район Львівської області. Кінець XIX ст. МЕХП.

Головний убір — намітка. Село Зарожани Хотинського району Чернівецької області. Кінець XIX ст. КМДМ.

Намітка. Чернівецька область. Кінець XIX ст. КМДМ.

вдяки місцевим рослинним барвникам, а червоний, крім того,— з українського червцю.

Під кінець XIX ст., коли в домашньому ткацтві почали поширюватись синтетичні барвники і привізна бавовняна фарбована пряжа, різко міняється характер тканини. Зникає притаманна давнім тканинам колористична стриманість, гама кольорів доповнюється синім, фіолетовим, рожевим і півтонами зеленого. Традиційні вовняні червоні дрібнопружковані і дрібноклітчасті тканини поступаються місцем багатобарвним тканинам з широкими суцільними або узорчатими смугами, витканими бавовняною пряжею. Смуги поєднуються в комплекси з симетричним або несиметричним чергуванням. Серед них різко виділяються білі смуги з хімічно біленої бавовняної пряжі. Міцно збите піткання, яке повинно щільно вкривати лляні нитки основи, робить тканину важкою, грубою, її не можна рясувати, а лише закладати у широкі складки. У зв'язку з цим на зміну стрункій, видовженій лінії приходить дзвоновидний силует.

У районах, віддалених від залізничних шляхів, де фабричні тканини не встигли витіснити доморобні, де в побуті сільського населення вживався полотняний одяг, ще довго знаходили широке застосування вибивні тканини. В' західних областях України вони відомі під різними назвами. На Львівщині (в Сокальському, Буському та інших районах) їх називають «димками», в Самбірському районі — «мальованками», на Лемківщині — «друкованицями». Вибійки, які бачимо в селянському одязі XIX ст., не характеризують повністю того рівня розвитку вибійництва, якого воно досягло на Україні в попередніх двох сторіччях. XIX сторіччя — це період, в якому розвиток народної тканини для одягу йшов на спад. А вибійництво не було ніколи настільки широко побутуючим, як, наприклад, узорне ткацтво чи вишивка.

На тканинах для одягу здійснювалось переважно зверхнє вибивання на доморобному лляному або конопляному полотні. Орнамент цих вибійок здебільшого монохромний, виведений чорною або темно-синьою фарбою. В двобарвних вибійках зустрічаються співставлення цеглистого кольору з чорним або темно-синім.

Головні убори — бавниці. Львівська область. Кінець XIX ст. КМДМ.

Щодо трактування фону, виступають серед вибійчаних спідниць два типи. В одному орнамент розвивається на білому фоні полотна; це — «білоземельні вибійки», відомі по всій території України. У другому типі — навпаки: фон покритий фарбою, а орнамент творять «незакриті» просвіти білого полотна. Останній тип характерний для вибійчаних спідниць Турківського району і Кам'янсько-Бузького Львівської області.

Вибійки з фарбованим фоном типові також для Волині, проте кольоровий фон волинських вибійок отриманий у фарбових купелях, а орнамент нанесений по готовій крашенині білою фарбою.

Орнамент «білоземельних» вибійчаних спідниць переважно дрібного рисунка, лінійного типу або побудований з дрібних мотивів, що осмислюються в народі як реальні предмети побуту, навколишньої природи.

Орнаментальні форми групуються на полотнищі тканини вертикальними смугами, як, наприклад, на спідницях Самбірського, Дрогобицького і Сокальського районів, або розташовані в шахматному порядку, як це бачимо на мальованках Яворівського району Львівської області.

Найбільшою різноманітністю відзначаються мальованки з рослинним орнаментом. І тут за стилізацією рисунка, мотивів, за способом розміщення на полі тканини вирізняються локальні варіанти.

На мальованках окремих районів Львівської області мотиви квітів і листочків групуються у загинах хвилястих ліній або розташовуються розкидками. На яворівських квіткових мальованках вони виступають великими формами, а окремі деталі заповнюють дрібними елементами — зірками, хрестиком. Розбиті таким способом площини квітів надають орнаментові особливої легкості. Мальованки околиць Немирова відзначаються витонченим рисунком, легкістю і розчленованістю контуру. Своєрідний стиль представляють квіткові мальованки, компоновані на чорному фоні (бойківські та лемківські вибійки). Перші — виготовлені на грубому конопляному полотні, характеризуються великими, спрощеного рисунка формами; другі відзначаються легкими формами і гнучкими лініями, а кожна їх деталь заповнюється тонкими рисочками або крапками, які вписуються паралельно до ліній контуру мотиву.

Наскільки широке застосування знаходили вибивні тканини в бойківському одязі і наскільки глибокі традиції мають вони, свідчить те, що народ створив для означення окремих видів орнаменту окремі назви. Так, спідниці з мотивами стилізованого листя барвінку називали «барвінканями», з мотивами великих галузок — «галузанями», з мотивами дроту — «дротанями» тощо.

Народ диференціював вибійки не лише за значенням мотивів, а й за способом їх розташування, ритмом побудови орнаменту. На це вказують такі назви, як «тісничка», «купчиста», «поперечна», «розскакуванка», «басамани» тощо. Інші назви—«забескидська», «устріцька», «угорська», «грубешівська» — вказують, що, крім традиційних місцевих орнаментів,

сприймалися і нові види візерунків, що приходили з різних місцевостей.

Міське населення, а також заможніше селянство користувалося і мануфактурними вибивними тканинами. Це — бавовняні кубові вибійки з білими надруками по фарбованій в індиговому кубі крашенині або вибійки з витравним орнаментом.

Українські жінки приділяли уборам голови багато уваги. Для цієї мети використовувались найкращі матеріали, які ще й прикрашались тонким орнаментом. Текстильні матеріали, призначені для головних уборів, виготовлялись переважно поштучно і пов'язувались з конкретною формою убору, технікою виконання, способом носіння. Деякі з них вказують на давнє старослов'янське походження. Проте в умовах українського народного побуту вони набули певної своєрідності. До них належать убори голови заміжніх жінок — плетені очіпки, бавниці, перемітки, «старовіцькі» хустки.

Плетінки, з яких виготовляли очіпки,— ажурні, тонкі, як мереживо. Їх плели з найтоншої білої лляної пряжі ручним способом на спеціально призначених для цього кросенцях. Після зшиття бокових стінок чільця з основною частиною очіпок приймав форму шапочки. Її обшивали смужкою білого полотна або тонкого червоного сукна і прикріплювали до луб'яного обручика. Такі очіпки не прикривали хусткою, а обв'язували нею, склавши в довгий пояс.

Орнамент цих плетінок полягає в контрастуванні ажурних і щільної будови ділянок, побудований він найчастіше з комплексів ажурних очок і різної висоти стовпчиків, що чергуються вертикальними рядами або в шаховому порядку. Відповідно до ритму чергування і укладу цих елементів орнамент виступає під різними назвами.

Очіпки з сітчастих плетінок були поширені на Волині, Поділлі, Тернопільщині та Бойківщині.

Бавниці виступають як різновидність вінкоподібного убору голови, служать основою під хустку. Це прямокутний кусок полотна (30×60 см), поздовжні сторони його ткані перебором або вишиті геометричним узором.

Перемітки відомі з старослов'янських часів.

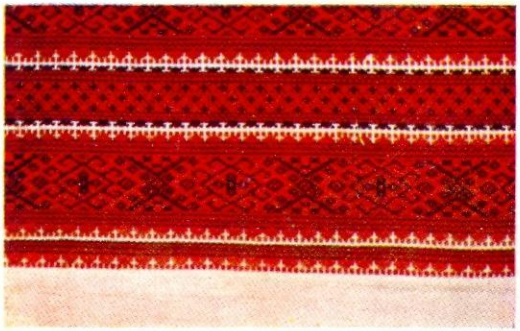
Пояс. Село Королівка Коломийського району Івано-Франківської області. Початок XX ст. КМДМ.

Пояс. Село Будилів Снятинського району Івано-Франківської області. Кінець XIX ст. КМДМ.

Це — убір голови заміжньої жінки, що має форму довгого полотнища (2—4 м завдовжки і 30—40 см завширшки). Ткали перемітки з найкращого сорту лляної пряжі (згодом бавовняної). У західних областях України їх називають «платом», «намітками», «рантухом», «обрусом», а на Буковині — «рушниками». На Львівщині з XVI ст. згадуються під назвою «рубчики», «рубці», «серпанки», на Чернігівщині — «скривалом» [4].

Класичним типом українських переміток можна вважати серпанкові, які ще до кінця XVIII ст. були поширені на Подніпров'ї; їх сліди в ті часи знаходимо і на західних зем-

[4] *Литвинова П.* Весільні обряди і звичаї у Чернігівщині.— Матеріали до українсько-руської етнології, 1900, т. 3, с. 81.



Наволочки. Івано-Франківська область. Початок XX ст. КМДМ.

лях. Зразком можуть бути дві серпанкові перемітки, збережені у фондах Львівського музею етнографії та художнього промислу АН УРСР[5]. Одна з них вив'язана по вишитому очіпку в різнокольорові квіти (походить з Чигирина). Вона виткана з тонесеньких небілених ниток, прозора, як серпанок. Єдиною її прикрасою є дві вузенькі заснівочки з чотирьох грубших вибілених ниток (по двох довгих сторонах) і дещо ширші узорні смуги з червоних, білих та синіх ниток по коротких сторонах.

Перемітки другої половини XIX ст. представляють уже відмінний тип. В західних областях України він представлений перемітками Карпатського підгір'я, Покуття і Гуцульщини. Вони виготовлені з тонкого, щільно витканого полотна, спосіб вив'язування більш строгий. Їх одягали до очіпків, обкручуючи полотнище навколо шиї, по скронях, підборіддю і довкола чола. Прикрашали тільки її вільні, видні кінці. Ці кінці в різних околицях в'язали в іншому місці: в Наддністрянщині і на Гуцульщині — на потилиці, на Поліссі — над скронями, понад Сяном — над чолом.

Орнамент цих переміток — геометричного типу. Він компонується завжди тридільною смугою. Поле середньої основної смуги заповнювалось мотивами більшого масштабу — ромбовидними і хрестоподібними фігурами, що чергуються в різноманітних варіантах і співставленнях на кольоровому фоні і відмежовуються одна від одної мотивами контрастного рисунка — розводами. Бокові смуги, розміщені паралельно до основної, заповнювали дрібнішими мотивами і для цільності орнаменту чергували в щільному ритмі. Вони відмежовані від середньої смуги вузенькими безузорними різнокольоровими смужками — баточками.

Сам беріжок по коротких сторонах переміток (переміточні забори) викінчували декоративним рубцем — обміткою, дрібними волічковими китицями або різнокольоровими петельчастими тороками.

Незважаючи на невелику кількість орнаментальних мотивів і зберігання в композиційному плані одного й того самого традиційного тридільного укладу, орнамент переміточних заборів відзначається великою різноманітністю, що

[5] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 21 618, 21 600.

виражається в рисунку фактури, в способі розробки внутрішнього поля і контуру мотивів, в композиції орнаментальних комплексів і типовому для окремих етнографічних районів колориті.

За характером орнаменту можна виділити в цьому типі переміток кілька локальних варіантів (в Івано-Франківській області):

перемітки Покуття з чіткими мотивами восьмипелюсткових зірок, хрещиків, витканих технікою «забирання» чорними, зеленими або синіми вовняними чи шовковими нитками на червоному фоні;

перемітки високогірних районів Гуцульщини з перебірним поліхромним орнаментом; верховинські — в темно-вишневому тоні, яблунівські — з перевагою оранжевого, яскраво-червоного і жовтого кольорів;

перемітки сіл Яворів і Устеріки із старовинними узорами, тканими темно-вишневими вовняними і сріблястими нитками;

перемітки сіл Красноїлова, Малого Рожина з живописним орнаментом, тканим килимовою технікою, з мотивами «клинців», «гребінок», «пил» та ін.

Цікаво відмітити, що дислокація цих типів пов'язана з долинами окремих рік.

Відмінний за технікою і стилем тип орнаменту представлений на бурунчукових перемітках Вижницького і Кіцманського районів Чернівецької області. Основа і грунтове піткання на них — з дуже тонкої лляної пряжі, підфарбованої у жовтуватий колір, узорне піткання — із значно товстішої білої бавовняної пряжі. Поле перемітки завжди поділене на три частини. Два кінцевих поля, що займають майже третину всього полотнища, прикрашені трьома-чотирма смугами перебірного орнаменту і чергуються з досить широкими просвітами кольорового фону. Усе середнє поле перемітки заповнене рапортним способом дрібноузорними смужками (баточками) різного рисунка.

З Чернівецької області відомі й перемітки, кінцеві поля яких заповнені чотирма великими мотивами у виді геометризованих фігур галузок або мотивами «птичок»; основне поле — дрібними розкидками ромбовидних фігур і восьмипелюсткових розеток. Співставлення білих, рельєфно виступаючих площин орнаменту з сіро-жовтими просвітами фону надають цим переміткам особливої краси.

Наволочка. Івано-Франківська область. Початок XX ст. МЕХП.

Перехідною формою головного убору між переміткою і хусткою є «старовіцькі» хустки. За характером композиції орнаменту і колоритом вони нагадують гуцульські запаски.

«Старовіцькі» хустки, або так звані пілки,— полотняні або напіввовняні, доморобні, на відміну від хусток мають видовжену форму. Цей тип доморобних тканин зберігся до початку XX ст. на Волині, Поліссі і на Покутті. Поліські і волинські пілки виготовлені з доморобного лляного полотна і по коротких сторонах, аналогічно переміткам, прикрашені традиційними узорчатими заборами.

Святкові волинські пілки, так само як і покутські «старовіцькі» хустки, виткані по бавовняній основі кольоровою вовною в різнобарвні вузькі смуги або дуже дрібну клітку. На кінцях, як і пілки, мають узорні перебори, орнамент — двосторонній.

Пояс. Село Яворів Косівського району Івано-Франківської області. Початок XX ст. КМДМ.

Для колориту волинських «старовіцьких» хусток характерним є співставлення холодних тонів — синього, темно-вишневого, білого. Для покутських — оранжевого, жовтого з невеликою кількістю зеленого, чорного і синього. Орнамент заборів побудований з дещо більших мотивів і оживлений контрастним кольором, який не акцентується в орнаменті основного поля. Спосіб пов'язування «старовіцьких» хусток дещо нагадує перемітку. Аналогічна форма головного убору зустрічається на житомирській частині Полісся та білоруському Поліссі.

Хустки, відомі в народному одязі другої половини XIX ст.,— це тканини масового виробництва, мануфактурного або фабричного походження. Деякі з народних назв, як «бродська хустка», «немирівська», вказують на їх місцеве походження. Інші назви, як «тибетова», «гарасова», «кашмірська», говорять про те, що хустки завозились з-за кордону. Але як перші, так і другі вироблялись з привізних матеріалів — бавовни, тонкорунної вовни або шовку, а прикрашались найчастіше технікою вибивання.

Серед біднішого сільського населення найбільш поширеними були бавовняні вибійчані хустки. Внутрішній простір хустки («дно») заповнений ритмічно розкидками окремих квіток або дрібних китичок, рідше смугами гірлянд, і замкнений квітковою каймою (вінчиком). Орнамент розгортається найчастіше на кольоровому фоні (чорному, червоному, жовтому, рідше синьому, зеленому або білому).

Згаданий тип поширений по всій території західних областей. Проте простежуються певні локальні традиційні уподобання. Вирішальне значення має в таких випадках колір «дна» хустки. Так, на Тернопільщині залюбки носили хустки з темним фоном — чорним або вишневим, на Покутті і Гуцульщині — з яскраво-червоним, оранжевим, на Львівщині і на Лемківщині — з білим і червоним фоном, а в південно-західній частині Волині — з жовтим та золотистим фоном. В характері композиції і мотивів рисунка не зауважується особливих локальних різниць.

Щодо розмірів, то хустки відомі двох видів: невеликі (1 × 1 м) для будня, більші (1,6 × × 1,8 м) — святкові та для зими.

Як вказують збережені на рубцях хусток друковані назви мануфактур і прізвища їх власників, ці хустки були переважно привізні. Їх завозили на західні землі України з чеських та німецьких мануфактур, а також з Росії, з текстильних мануфактур В. і І. Губачових, Баранових, підмосковної Павлово-Посадської мануфактури та інших [6].

Своєрідний тип представляють лемківські і волинські кубові вибійчані хустки, вибиті по бавовняній індиговій крашенині білою фарбою. В характері стилізації мотивів квіток, колосків, листочків, що розкидані ритмічно по середньому полю хустки, а також у способі трактування поля кайми та її орнаменту простежуються народні традиції.

Окремої уваги заслуговують сяноцькі хустки з двостороннім орнаментом, в яких середнє поле, а іноді й кайма задруковуються по одній стороні одним мотивом, а по другій — іншим. Такий тип хусток відомий і на Тернопільщині.

[6] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 21 394, 21 395, 21 398.

В 20-х роках широко побутували у дівочому вбранні білі полотняні вишиті хустки. Серед них типовим локальним орнаментом відзначаються волинські, яворівські, лемківські і бойківські хустки.

В побуті заможного селянства і міщан особливо цінились шовкові і вовняні немирівські хустки, які продукувались на відомій ще з XVIII ст. фабриці Баранових, в Немирові на Поділлі. Ці хустки дбайливо зберігались у скринях як родинна цінність і передавались як віно з покоління в покоління. Вдягали їх тільки «про велике свято».

Хустки вив'язували по-різному. На Тернопільщині, наприклад, хустку складали вузько, як пояс, не вкриваючи очіпка, обкручували її довкола голови, перев'язували на потилиці, а довгі кінці опускали на плечі. На Львівщині або вив'язували їх у виді тюрбана, або зав'язували бічні кінці у великий вузол над чолом «в чуб» («в когута»). Задній кінець випускали вільно на потилицю. На Гуцульщині пов'язували хустку вільно, відкриваючи чоло, бічні кінці обкручували біля вух в жмути.

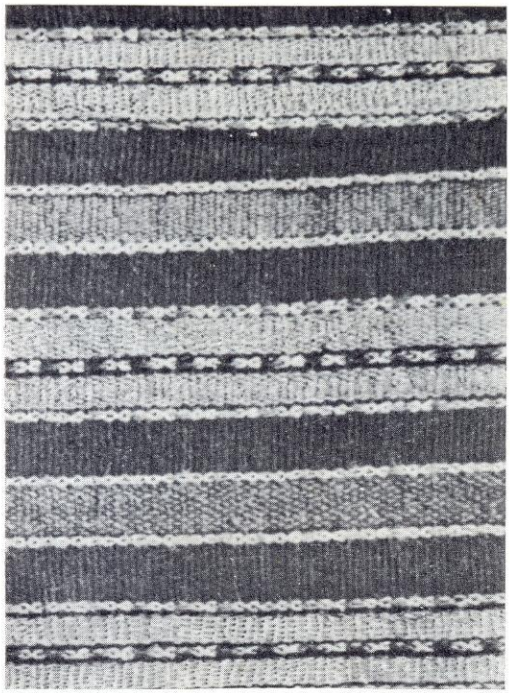
Хустка — складова частина і чоловічого одягу. На Гуцульщині, в центральних областях України і на Чернігівщині їх одягали на шию як доповнення до весільного вбрання. По всій Україні хустка була також предметом подарунка, невід'ємним атрибутом народних весільних обрядів. В Коломиї молода, ідучи до шлюбу, вдягала на плечі всі кращі хустки (іноді до 10) так, щоб їх видно було одну з-під одної. На Чернігівщині в циклі весільних обрядів є окремий фрагмент «хустка» (або заручини). Молодий іде до молодої «по хустки». Під час такого обряду молода, поклавши на тарілку заздалегідь приготовлені дарунки-хустки, подає найкращу молодому, гірші — старостам. При цьому дівчата співають: «Приїхали сваточки по платочки...» Під кінець заручин молода завиває хліб у гарну хустку, це — подарунок свекрусі.

До весілля треба було чимало заготовити таких «платочків». Під час «змовин» молодий між іншими дарунками давав для сім'ї молодої хустки. Молода також повинна була дати родині молодого по хустці, дружкам по п'ять хусток і по два рушники; сватові й старості — по одній або по дві хустки.

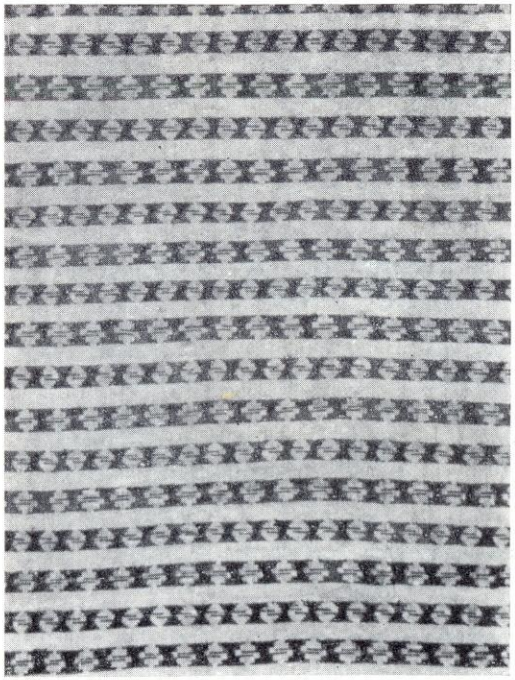
Килимок. Західне Поділля. Початок XX ст. МЕХП.

Дуже цікаву з художнього і технічного погляду групу тканин для одягу являють пояси, що відомі з глибокої давнини як необхідна деталь одягу, як прикраса і доповнення комплексів одягу.

До початку XX ст. пояси побутували по всій території України, де зберігався народний одяг. В західних областях називали їх по-різному: поясами, попругами, попружками, крайками, окравками, тканками, тканицями, боярками, байорками. Служили вони насамперед для підперізування поясного одягу, такого, як запаски, обгортки, плахти, штани; вони виступали також обшивкою до спідниць і фартухів, прикріплювали їх до тайстр, торбин, підперізували ними верхній одяг — свити, жупани, кожухи. За народним звичаєм показатися прилюдно без пояса — означало виступити в некомплектному вбранні, скомпрометувати себе. Пояс мав підкреслювати святковість одягу і часто був показником майнового стану власника.



«Писана» верета. Західне Поділля. Кінець XIX ст. МЕХП.



Верета. Село Олеша Тлумацького району Івано-Франківської області. Кінець XIX ст. МЕХП.

Найдавнішими і дуже цікавими з уваги на техніку виготовлення є сітчасто плетені пояси. Це найбільші за розміром пояси — їх довжина 3 і більше метрів, ширина досягає 0,5 м. Величина ажурних ромбовидних очок 2—7 мм. Одягаючи такі пояси, скручували їх у вузьку стрічку. Вони бували червоні, зелені, темно-сині або плетені в різнокольорові смуги. Їх кінці прикрашались великими китицями вовняної пряжі або цілими жмутами різнокольорових кулястих китиць.

Як вказують письмові матеріали кінця XVIII ст. і речові пам'ятки, цей тип поясів поширений був у свій час по всій території України. Як залишок однієї з найдавніших текстильних технік зберігався він до кінця XIX ст. на території Полісся, від Волині на заході — до Чернігівщини на сході, в північно-західних районах Львівщини, в окремих районах Поділля і Київщини.

До групи давніх поясів можна віднести плетені косичастою технікою, або «на вилках», бойківські пояси. Найдавніші з них, виплетені з натурального кольору чорно-бурої вовни, зустрічалися ще в другій половині XIX ст. в Турківському районі, в околицях села Либохори. Пізніші, зроблені з фарбованої купованої фабричної волічки, вишневого або ясно-червоного, майже оранжевого кольору, були поширені й на Львівщині. Проте тепер і найстарші жінки не пам'ятають способу їх плетіння.

Пояси другої половини XIX ст. найчастіше виконані технікою полотняного або чиноватого переплетіння, способом «забирання».

З безузорних однокольорових поясів окремої уваги заслуговують широкі «волосові» збаразькі пояси, темно-зеленого або вишневого кольору. Їх одягали до сукняних свит збаразькі, скалатські і тернопільські міщани.

Загально поширеним типом були вузькі пояси в різнокольорові смуги, що їх часом перетикали сухозлоттю. Але найбільшою декоративністю відзначаються узорноткані поліхромні пояси Буковини, Покуття, Гуцульщини, зокрема пояси Косівського, Городенківського, Заліщицького, Снятинського, Вашковецького районів. В побуті заможного міщанства високо цінувались вовняні, гантовані або шовкові пояси з багатим рослинним орнаментом.

Верета. Косівський район Івано-Франківської області. Початок XX ст. МЕХП.

Пояси вив'язували по-різному. Дівчата й жінки, підперізуючи запаски, обгортки та спідниці, опускали кінці пояса по спині; чоловіки опускали кінці по боках.

Виробництво поясів набуло згодом промислового значення. Їх виробляли дрібні підприємства в Косові, Заліщиках, Чернівцях і збували на різних ярмарках.

* * *

Другу важливу галузь художнього ткацтва представляє виробництво *тканин хатнього обладнання*. За вужчим утилітарним призначенням серед них виділяються постільні тканини, покривала і настінні декоративні тканини.

Їх виробляли переважно поштучно. Форма й співвідношення розмірів цих тканин погоджені завжди з архітектурою житла і габаритами предметів його обладнання. Наскільки характер цих предметів відповідає типовому, майже однаковому по всій території України планові і у зв'язку з тим не виявляє більших територіальних відмінностей, настільки самі тканини є тим елементом в загальному обладнанні житла, які надають йому своєрідного локального виразу. Він виявляється, по-перше, в наявності або відсутності певних типів тканин, по-друге — в стилі прикрас і колориті. Комплект постільних тканин лісостепової зони і Карпатського підгір'я багатший від комплекту тканин у населення високогірних районів. Не враховуючи тканин виключно ужиткового значення, комплект постільних тканин складають наволочки на подушки, ліжники і покривала.

Давні наволочки мали вигляд видовженого прямокутного мішка (відношення сторін 1 : 2). Їх ширина зумовлювалась розмірами вузькобердних верстатів, довжина залежала від конструкції ліжок і становила приблизно 1 м, ширина 0,5—0,65 м. Наволочки ткали з грубої вибіленої конопляної або лляної нитки. Задню — закриту сторону прикрашала широка тридільна узорчата смуга; частини полотнища перетикали лише вузенькими перекидками ниток піткання.

У виборі техніки ткання і в характері орнаменту наволочок простежуються різниці. Найбагатші колоритом наволочки Косівського району. Середню смугу, що проходила вздовж задньої частини наволочки, ткали килимовою технікою узором «у клинці». Дві крайні смуги заповнювали мотивами восьмипелюсткових розеток («ружок») способом «забирання». Інші частини полотнища перетикали почергово дрібноузорними або суцільними поясками ремізно-човниковим способом.

Орнамент на наволочках Хустського району (Закарпаття) завжди був тканий «перетиком». Орнамент перших — однобарвний (червоний), оживлений ледве видними перекидками жовтої нитки. Орнамент закарпатських наволочок витканий синьою і червоною заполоччю. Легко збиті нитки узорного піткання стеляться в орнаменті хвилястими лініями і надають рисункові м'яких обрисів.

Узорні частини наволочок південно-західних районів Тернопільщини ідентичні з попередніми і щодо техніки, і щодо композиції, але відрізняються від них холоднішими, стриманішими тонами.

Верети виконували в основному функції постільних покривал. Назва «верета» поширена на Гуцульщині, Покутті та Буковині. В західних областях вони виступають під різними назвами. На Львівщині — в Буському та суміжних районах називали їх «верепями», у Сокальщині — «паліжниками», на Поділлі (аналогічно, як і на Київщині) — «рядами» або «простиралами», на Поліссі — «постілками». Ці останні назви вказують, що верети були тканинами постільного типу.

Здебільшого верети — поліхромні тканини з орнаментом в поперечні смуги або клітку. Полотнище тканини — величиною 2 × 1,5 м — у давніших веретах зшивалось з двох половин. У веретах 1900—1920-х років, що вироблялись уже професійними ткачами, які працювали на широкобердних верстатах, полотнище було суцільне.

Для розцвітки давніших верет характерна композиція ахроматичних тонів — чорного, сивого та білого. Для верет другої половини XIX ст. визначальною є поліхромна розцвітка.

За способом розташування орнаментальних комплексів на полі верети розрізняють «пасті» верети, орнамент яких компонується з гладких або узорних смуг: «хрестаті»,—

Клітчаста верета. Тернопільська область. Початок XX ст.

ткані у клітку, і так звані «писані» — узорноткані верети.

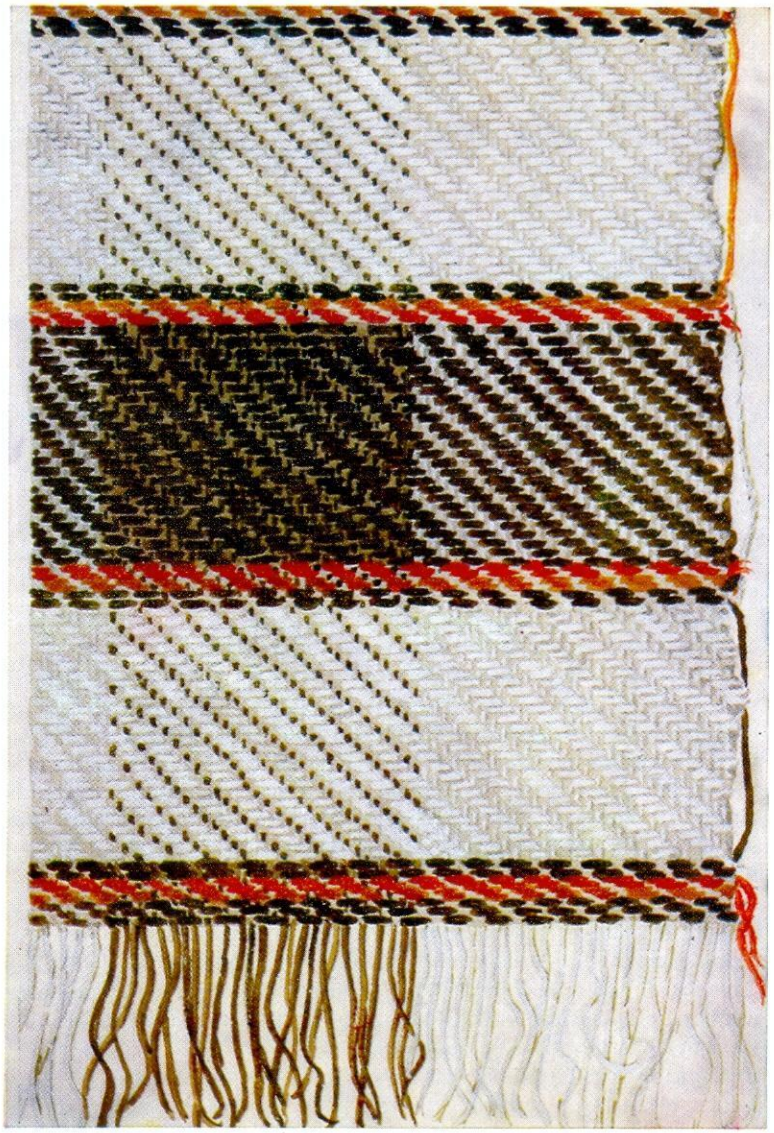
Декоративні властивості орнаменту «пасистих» і «хрестатих» верет полягають у створенні відповідної колористичної гармонії різнокольорових смуг або кліток, розташованих на полі тканини. Кольорові смуги «пасистих» верет створюються застилами різнокольорових бавовняних ниток піткання. Вони переплітають нитки основи репсовим чиноватим переплетінням, рідше «кожушком».

Великої різноманітності декоративних ефектів досягали ткалі шляхом зміни ритму чергування різних щодо кольору і товщини смуг (кліток), сміливого акцентування того чи іншого кольору і товщини смуг (кліток), підпорядкування багатої гами кольорів певній провідній тональності. Додатковим засобом, яким з тонкою майстерністю користувались ткалі для підсилення декоративних ефектів цих тканин, було збагачення фактурного рисунка шляхом комбінування різноманітних ткацьких переплетінь.

Дотримуючись тої чи іншої, прийнятої в даній місцевості тональної гами, вони добивались специфічного колориту тканини. Невипадково «пасисті» верети Заліщицького, Борщівського районів (Тернопільська область) з глибокими тонами, вишневого, темно-синього, зеленого і чорного кольорів звали «похмурими», зате збаразькі й комарнянські «пасисті» ліжники, в яких переважають теплі кольори, звали «веселими», «райдужними».

«Хрестаті» — клітчасті верети ткали переважно чиноватим переплетінням. Їх орнамент формується шляхом взаємного переплетіння різнобарвних пасом основи та піткання. Для їх колориту характерні співставлення: білого та чорного, білого та червоного або білочервоно-жовтого з зеленим. При застосуванні двох і більше кольорів при переплетінні різних щодо забарвлення смуг основи і піткання утворюється на клітчастих веретах ряд півтонів, які створюють тонкі, лагідні переходи між основними барвами тканини. Найкращі зразки клітчастих верет походять з наддністрянських місцевостей.

«Писані» — узорчаті верети тчуть ремізно-човниковою, килимовою техніками, «під дошку», рідше перебором. Орнамент цих верет компо-



нується з узорчатих і гла́дких кольорових смуг. Вони чергуються поперечними рядками, рівномірно по всьому полю тканини.

Верети південних районів Тернопільської області ткані переважно ремізно-човниковою технікою. Їх орнамент дрібного рисунка, з мотивами гребінчастих смуг, кривульок, дрібноузорних стрічок, утворених з квадратиків, видовжених стовпчиків, «павучків», «оленячих

ріжків». Гладкі і узорчаті смуги цих тканин групуються великими комплексами з симетричним або асиметричним укладом, і чергуються з широкими полями однобарвних смуг — темно-зелених, вишневих, синіх або чорних.

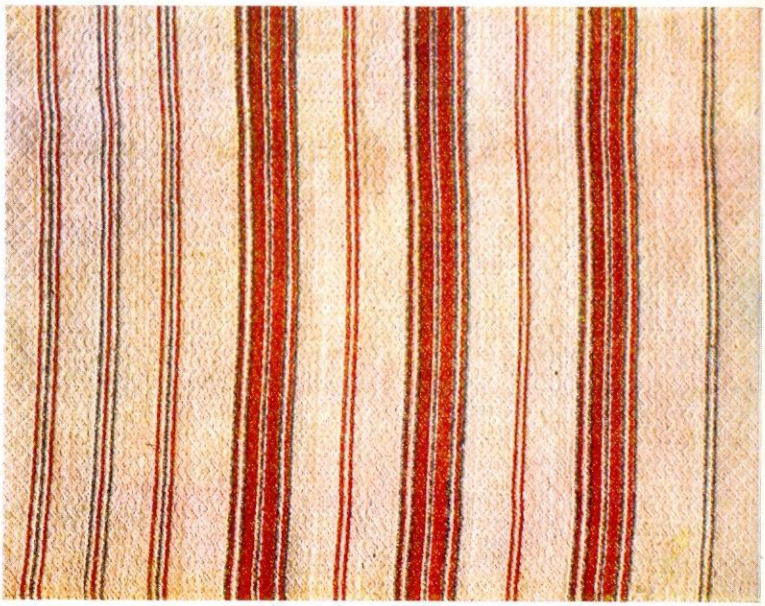
Близький за характером орнаменту тип виступає і на веретах південних районів Волинської та північних районів Львівської областей. Їх орнамент витриманий в ясніших, погідніших тонах.

Особливим багатством мотивів і живописністю колориту відзначаються перебірні або килимові верети Косівського району. Орнамент косівських верет побудований з більших і складних щодо рисунка форм — восьмипелюсткових розеток («ружок»), «клинців», «кочільців». Залежно від характеру мотивів він виконується технікою «забирання» або перебору (мотиви «ружок» або хрестоподібних фігур), або технікою килимового ткання. Узорні смуги компонуються з однорідних або різних за рисунком мотивів. Однорідні мотиви орнаментального рядка відмежовуються один від одного розділовими мотивами — розводами, дрібні мотиви розкольоровуються групами.

По відношенню до основного мотиву розводи мають завжди контрастну форму, а часто і відмінний колорит. Узорчаті рядки відмежовані один від одного вузенькими однобарвними смугами — «переліжками». В багатих рисунком композиціях дається завжди перевага одному з мотивів, власне від якого верета й дістає назву.

В колориті косівських верет переважають, як правило, зіставлення теплих кольорів — ясно-червоного, оранжевого, жовтого і ясно-зеленого (при невеликій кількості жовтого, білого і чорного).

Своєрідний тип «писаних» верет являють верети північних районів Тернопільської області. Їх орнамент виведений килимовою технікою і відзначається великими формами. Характерними мотивами основних смуг є «стрілки», «вогники», «гребінки», «клинці», відомі з орнаменту подільських килимів. Вони чергуються з горизонтальними рядками (по пітканню), щільно сплітаються своїми виступами, не залишаючи зовсім вільних площин фону. Узорчаті смуги відмежовані одна від одної групами вузеньких безузорних кольорових баточок. Характерною рисою розцвітки орнаменту є дводільне розкольоровування мотиву. Типовим для колориту подільських верет є гармонія малинового, синього і блідо-жовтого кольорів при невеликій кількості ахроматичних тонів.



Настільник. Село Степанці Канівського району Черкаської області. Початок XX ст. МЕХП.

Суцільноткані та багатше орнаментовані верети називають у північних районах Тернопільщини півкилимками. Вони представляють собою перехідний тип тканини — між веретами і настінними килимами.

Аналогічний тип постільних покривал поширений на Східному Поділлі. Називають їх там ряднами.

Окремої уваги заслуговують петельчасті рядна — постілки (Камінь-Каширський район Волинської області). Орнамент цих тканин односторонній. Основа й грунтове піткання постілок — з тонкої, міцно крученої лляної фарбованої пряжі. Нитки узорного піткання — з товстих, в декілька разів скручених бавовняних або вовняних ниток. Орнамент сформований з низьких товстих петличок. Вони групуються на темно-синьому фоні тканини у вигляді ромбовидної сітки або зубчастих кривульок, на інших постілках він формується з

довгих (10—20 мм) петличок, що виступають комплексами у вигляді різнокольорових «квіток».

Рідкісним типом постільних тканин, пов'язаним із специфічними умовами побуту населення гірських районів Карпат, є ліжники. Це вовняні узорчаті тканини, вкриті на лицевій стороні та на відвороті довгим пушистим ворсом.

Давніші ліжники зшиті з двох полотнищ. Ліжники початку XX ст., вироблені професійними майстрами, ткані на широкобердних верстатах,— суцільні. Їх розміри переважно такі: 2,85 м довжина і 1,7 м ширина. Основа ліжників — з подвійної, тонкої, міцнокрученої вовняної пряжі; піткання товщиною 3—5 мм, з легко- нерівномірно крученої пряжі. Тчуть ліжники чиноватим переплетінням. Орнамент ліжників — поліхромний, побудований з обмеженої кількості мотивів спрощеної, узагальненої форми. Тонкі переливи довгого пушистого ворсу («барви») приглушують гостроту ліній різнобарвних ділянок орнаменту і надають йому особливої м'якості.

Найдавніші із збережених ліжників (1870 р.), що походять з села Верховина (Івано-Франківська область), ткані в поперечні безузорні смуги в натуральних кольорах (білому, сірому і червоному) [7]. Ліжники 1900—1920-х років цього ж району відзначаються вже складнішим рисунком. Їх орнамент складений з комплексу зубчастих різнокольорових кривуль, орієнтованих по поздовжній осі ліжника. Такі ліжники ткали килимовою технікою. Кривулі перетикаються інколи поперечними однокольоровими чорними пасмами, які нівелюють поздовжній план побудови орнаменту. В результаті цього орнамент ліжників читається як ряд ступінчастих клинців, відмежованих чорними смугами.

За принципом поздовжніх кривуль побудований також орнамент ліжників Косівського району; проте вони укладаються по відношенню до поздовжньої осі в зустрічному симетричному порядку. На лінії зустрічі вони формують ромбовидні фігури. Колористично вони багатші від ліжників Косівського району: крім червоного, жовтого та ахроматичних тонів, виступають на них також зелені і оранжеві.

Скатертина. Івано-Франківська область. Початок XX ст. КМДМ.

Для закарпатських ліжників («джерг») характерна композиція гладких або узорчатих поперечних смуг. Безузорні кольорові смуги («партки») групуються комплексами і чергуються по полю ліжника на відстані 10—20 см. Смуги будуються з дрібних клинців або ступінчастих дрібних ромбовидних форм. Вони чергуються з безузорними «партками».

Закарпатські ліжники ткали подвійних розмірів (3,4 × 1,7 м). Такі ліжники складали вдвоє по ширині і зшивали (по одній довгій стороні) у виді мішка. На спідню сторону лягали, а верхньою вкривалися.

В обстановці селянської хати ліжники, як і верети, виступають одночасно як предмет практичного вжитку і як прикраса: ліжниками встеляли піл, лави для спання, використовували їх для вкривання і підкладали замість подушки під голову. На Рахівщині і Косівщині кращі ліжники розвішували на жердках, грядах над ліжком. При цьому складали кожний ліжник вчетверо і перекидали через жердку один біля одного. Поверх них вузькою смугою клали верету, по ній дрібноклітчасту тканину, з якої шили торби — тайстри, а поверх них у відступах розміщували декоративні рушники — «скатертята».

[7] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 23 323.

Рушник декоративний. Дубровицький район Ровенської області. Початок XX ст. МЕХП.

Цей своєрідний прийом оздоблення хати зберігся в деяких гуцульських селах по обидва боки Карпат до останніх років.

Кожна, навіть найбідніша газдиня намагалася мати в хаті декілька ліжників. Ліжники і верети — це необхідна частина приданого. Вже під час «змовин» старости повинні були впевнитись у тому, скільки ліжників і верет дістане дівчина в придане. Якщо батьки не встигли до заручин заготовити ліжники, то зобов'язувалися до означеного часу доповнити віно.

Ліжники і верети були необхідною приналежністю різних народних обрядів. Під час вінчання стелили ліжник («пілку») молодим під ноги. Батьки, зустрічаючи молодих після вінчання на порозі хати, вкривали їх ліжником, стелили їм ліжник під ноги, ліжником застеляли лаву, на яку садовили молоду пару за весільним столом. Ліжник клали також на сани, віз, під дерев'яне різьблене сідло. Ліжником вкривали домовину, і він проводжав гуцула в останню дорогу.

Другу, відносно нечисленну групу тканин хатнього обладнання складають покривала. До них належать скатерті, настільники і полавники.

Відповідно до розмірів давніх столів, скринь скатерті мали форму вузького, видовженого прямокутника 2—3 м завдовжки і 0,5—0,6 м завширшки. Їх ткали з попередньо вибіленої лляної або конопляної пряжі чиноватим переплетінням «у віконця», «смерічку» або «кочільця». Біле полотнище перетикали ритмічно кольоровими однорідними або різними за рисунком вузенькими смужками. Кінцеві частини скатерті заповнювали трьома ширшими і багатшими щодо рисунка і розцвітки смугами. Для колориту характерні співставлення чорного або червоного і синього з невеликою кількістю жовтого кольору.

Такий тип скатертей був поширений ще на початку XX ст. по всій території України. Особливою живописністю орнаменту відзначаються скатерті Косівського, Тлумацького (Івано-Франківська область), Заліщицького (Тернопільська область) районів.

Пізнішим перехідним типом, пристосованим до повішої форми столів, є двопілкові скатерті. Вони зшиті по довжині декоративною мережкою сірими лляними нитками або кольоровою заполоччю.

Для спеціальних нагод (родини, весілля, поминки), коли для прийняття більшої кількості гостей розставляли столи не лише в хаті, а й на подвір'ї, ткали скатерті довжиною в 5 м і більше.

Згадки у народному фольклорі, зокрема у щедрівках і колядках, про застеляння столів скатертями-килимами підказують, що, крім полотняних скатертей, відомі були в минулому і вовняні килимові скатерті. Три збережені вовняні узорчаті скатерті кінця XVIII ст. з Житомирської та Вінницької областей підтверджують цю думку [8].

Полотнище скатертей-настільників ткане з «волоскової», тобто прочесаної, міцно крученої пряжі, полотняним переплетінням, орнамент — технікою перебору, подвійнокрученими товстими нитками, і тому він помітно виступає над рівнем поля тканини, розгортаючись на темно-зеленому або коричневому фоні у вигляді ромбовидної білої сітки. На її полях, а також в місцях схрещування ліній

[8] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 23 196.

Верета.
Івано-Франківська область.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

виступають на одних скатертях чотирипелюсткові, на інших — восьмипелюсткові розетки. Довгі сторони скатерті замикає кайма у виді ламаної лінії, а короткі сторони — дві безузорні смужки. Розцвітка пелюстків двотонна — в зеленому і кремовому або коричневому та синьому тонах. Тонка гармонія кольорів зумовлена застосуванням пряжі рослинного фарбування.

Тканини типу полавників не знаходили в обстановці селянської хати такого широкого застосування, як, наприклад, скатерті-настільники чи верети. На початку XX ст. вони зустрічаються ще на Поліссі, Буковині та в наддністрянських районах. Значно більше вони збереглися в центральних і північно-східних районах України.

Якщо полавники Східного Поділля, Київщини і Полтавщини мають характер килимових тканин, а їх орнамент орієнтований по поздовжній осі і по відношенню до неї вони мають однобічну будову, то буковинські, поліські й наддністрянські полавники є метровими, рапортними тканинами, з поперечною смугастою або клітчастою будовою. Вони нагадують собою вузькі однопілкові «пасисті», «хрестаті» верети або клітчасті — «бесагові» тканини. В деяких районах Івано-Франківської та Чернівецької областей такими тканинами («покрівцями») застеляли не лише лави, а також і припічок.

Найвизначнішу з художнього погляду групу тканин внутрішнього обладнання хати представляють рушники й килими.

Рушники, як ніякий інший вид тканин, використовувались для різних потреб і дуже різноманітних нагод. Як традиційна галузь домашнього і професійного ткацтва виробництво рушників досягло високої технічної досконалості. На протязі довговікового побутування воно вдосконалювалось відповідно до функціонального значення, диференціювався вигляд рушників, кристалізувався характер їх орнаменту.

За принципом ужитковості виділяються три основні типи рушників: декоративні, побутово-гігієнічні та обрядові.

Класичним типом декоративних рушників є «кілкові» рушники. Цей тип характерний для центральних і північно-східних районів України і вузькою смугою охоплює все Українське Полісся — від Сумщини, Чернігівщини до Волині на заході. Такі рушники розвішували на вбитих в стіну кілках над вікнами, одвірками. Середню частину рушника складали, перевішували на кілках, спадаючі донизу кінці надівали на прутик, щоб повністю показати вишитий орнамент.

Від усіх інших рушників вони відрізнялися великими розмірами (2,5—3,5 м довжиною і 0,4—0,55 м шириною).

Фон рушника — завжди білий. Орнамент — виведений заполоччю червоного кольору, який так гарно відбивається на сніжно-білому лляному полотні. На давніших рушниках орнамент витканий перетиком або технікою перебору, на рушниках пізнього походження — вишитий.

Територія поширення «кілкових» рушників у західних областях обмежується Ровенським і Волинським Поліссям. Тільки під кінець першої чверті XX ст. під впливом культурних зв'язків із східними областями України декоративні рушники як настінна прикраса поширюється в інших районах західних областей. До того часу на Львівщині і Західному Поділлі прикрасою стіни, точніше образників, міжвіконних простінків, одвірків були штучні квіти. У Кам'янсько-Бузькому районі (Львівська область), наприклад, стіни розмальовували кольоровою глиною за допомогою естампів, вирізаних з прив'ялих картоплин. На Гуцульщині аналогічні функції прикрас виконували нанизані на шнурки писанки, перев'язані червоною волічкою «шульки» кукурудзи.

«Кілкові» декоративні рушники Ровенської і Волинської областей, як і рушники північної Чернігівщини і Полісся, мають здебільшого вузьку, видовжену форму (1,5—2,1 м завдовжки і 0,3—0,4 м завширшки). Їх орнамент розвивається на білому фоні полотна поперечними смугами, які залишають незначну частину білого поля. Панівний у забарвленні — червоний колір. Однотонність орнаменту оживляє ледве видна темно-синя смужка, а на пізніших рушниках — чорна. На рушниках південно-західних районів Волині рисунок орнаменту більш розчленований, колористично багатший.

Килим.
Село Вікно,
Гусятинський
район
Тернопільської
області.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

На рушниках пізнішого виробництва (1910—1920-х років) простежується тенденція до заміни більш кропітких ткацьких технік вишивальними — заволіканням, мереженням, гладдю або хрестиковим шиттям. Одночасно спостерігаються зміни в характері самих орнаментальних мотивів. Поряд з мотивами ромбовидних фігур і восьмипелюсткових розеток зустрічаються рослинні форми і зображення птиць. Вони виступають не як самостійний сюжет, а як рівноцінний орнаментальний мотив.

Серед рушників кінця XIX і початку XX ст., що походять з Львівської, Закарпатської, Івано-Франківської, Тернопільської та Чернівецької областей, переважають рушники-втиральники. Вони не позбавлені декоративних якостей і з боку орнаменту викликають чималий інтерес. В обстановці міщанських і багатших селянських хат такі рушники вішали над умивальниками скоріше як прикрасу.

Вони здебільшого вишивались, у вишивці виявлялись специфічні риси місцевого орнаменту, виконуваного хрестом, пиззю, поверхницею або мереженням. Найрізновидніші щодо орнаменту — рушники Підволочиського, Теребовлянського і Бережанського районів (Тернопільська область). У їх орнамент поряд з мотивами геометричного і рослинного характеру вплітаються подекуди ініціали, знаменні дати, імена та прізвища вишивальниць. Короткі сторони рушника закінчувались мереженим рубцем або декоративними тороками.

Своєрідний тип, який не має аналогій серед матеріалів інших районів, представляють обрядові весільні рушники Косівського району Івано-Франківської області та декоративні рушники із сіл Данилове і Буштина Закарпатської області.

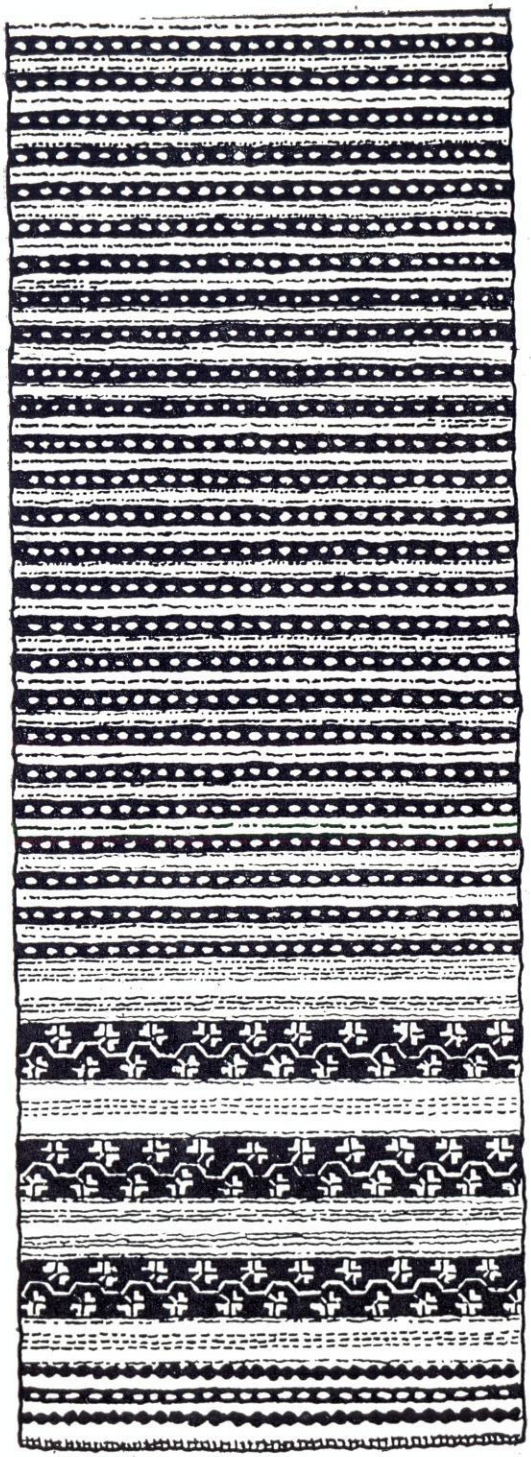
Перші — малих розмірів (95 × 25 см). Їх біле чиноватоткане полотнище по всій довжині переткане вузенькими різнобарвними смужками. Орнамент смуг, що займають кінці рушника,— багатокольоровий, витканий килимовою технікою, з характерними мотивами «клинців» і «пил».

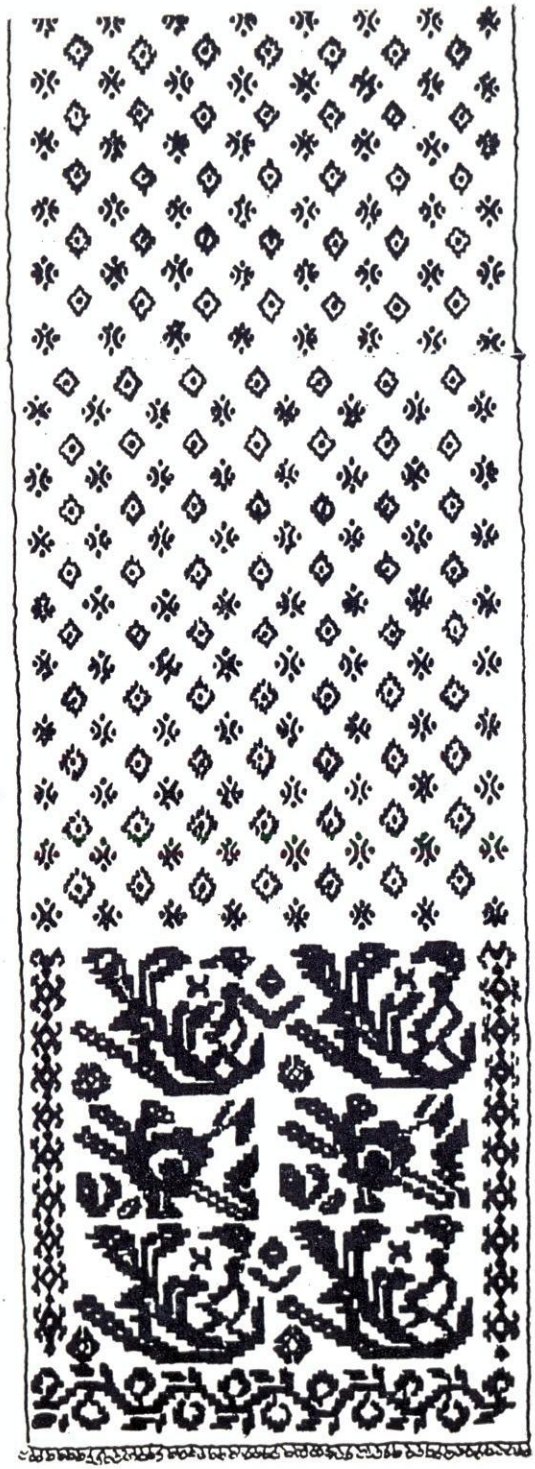
Декоративні рушники із сіл Данилове і Буштина мають вигляд ледь видовженого прямокутника (54—64 см завдовжки, 47—52 см завширшки). Орнаментується на них тільки один кінець. За місцевим звичаєм їх розвішували не на стінах, а рядочком над ліжком, на гряді. Перекинута невидна частина рушника виткана з гіршого сорту, іноді навіть з небіленої пряжі; видна частина, що займала приблизно дві третини довжини рушника, вся переткана широкими узорчатими смугами.

На найдавніших із збережених закарпатських рушниках орнамент витканий товстою вовняною пряжею, узором «у ружі». Своїми темними синіми і червоними тонами та виразним рельєфним рисунком він чітко вирізняється на білому гладкому фоні рушника.

Таким чином, виробництво художніх тканин було підпорядковане насамперед побутовому їх використанню. Вони вироблялись із різноманітної сировини із застосуванням відповідних технік виконання та оздоблення, мали дуже широке практичне призначення.

ОРНАМЕНТ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТКАНИН





Композиція орнаменту на жіночих головних уборах.

ОРНАМЕНТАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ

Історія розвитку художнього ткацтва на західних землях України вказує на глибокі традиції цього виробництва та його значні потенціальні можливості. Багатство техніки, різноманітність типів виробів та їх художня вартість свідчать про високий рівень культури побуту українського народу, його високорозвинений художній смак.

Вивчення пам'яток народного ткацтва західних областей України, зокрема їх орнаменту, дає можливість встановити ряд паралелей і спільних рис, які єднають їх з аналогічними за призначенням тканинами інших областей України, а також тканинами інших слов'янських народів.

Характер композиції орнаменту тканини виражається способом розпланування її орнаментального поля, побудовою комплексів орнаментальних мотивів, колористичними рішеннями й до деякої міри особливостями техніки виконання.

Важливу роль у композиції орнаменту народних тканин відіграє фон. Він має в орнаменті окремі завдання, свою власну мову. Від узорних частин орнаменту він відрізняється часто й матеріалом, і технікою виконання, і колоритом. Його ткали здебільшого з пряжі натурального кольору. Тільки в тканинах святкового чи декоративного призначення перетикали фон кольоровою (фарбованою) пряжею.

У лляних і конопляних узорних тканинах переважав білий фон. Залежно від способу обробки волокна й ступеня вибілювання біле поле тканини грало різноманітними відтінками блідо-кремових і синювато-зеленуватих тонів. У вовняних виробах колір фону збагачувався різноманітними відтінками білого, сірого, бурого кольорів овечого руна.

Вживання для фону пряжі натурального кольору у народних тканинах пояснюється, з одного боку, тими технічними труднощами, які створювало фарбування більшої кількості вовни в домашніх умовах, а з другого — перевагою того художнього враження, яке давав у композиції орнаменту спокійний тон волокна натурального кольору. На такому фоні, або, як називали килимарки, «полі» чи «землі», краще було «писати трави», «вести розводи», «класти різні знаки».

Сорочка з тканим орнаментом. Полісся. Початок XX ст. МЕХП.

Поле народних тканин має завжди власний (фактурний) рисунок, що випливає з самої техніки ткання та характеру матеріалу й створюється внаслідок світлових рефлексів, які дають переплетені під різним кутом нитки основи й піткання. Він виступає на поверхні тканини у вигляді простої сітки, горизонтальних, вертикальних або косо направлених пружків, наростаючих верствами ромбовидних або квадратних фігур, у різних комбінаціях і варіантах.

Створений у такий спосіб рисунок, відомий у народній ткацькій термінології під назвою чиноватого ткання, перейшов як орнаментальний мотив в інші галузі народного мистецтва. У вигляді дрібної сітки, що заповнює деталі орнаменту, він виступає в орнаменті народної різьби по дереву й металу, на писанках і виробах із шкіри та глини, де він відомий під назвою «ільчатого письма», тобто рисунка, який перейшов із лляних («ілляних», «ільчатих») виробів.

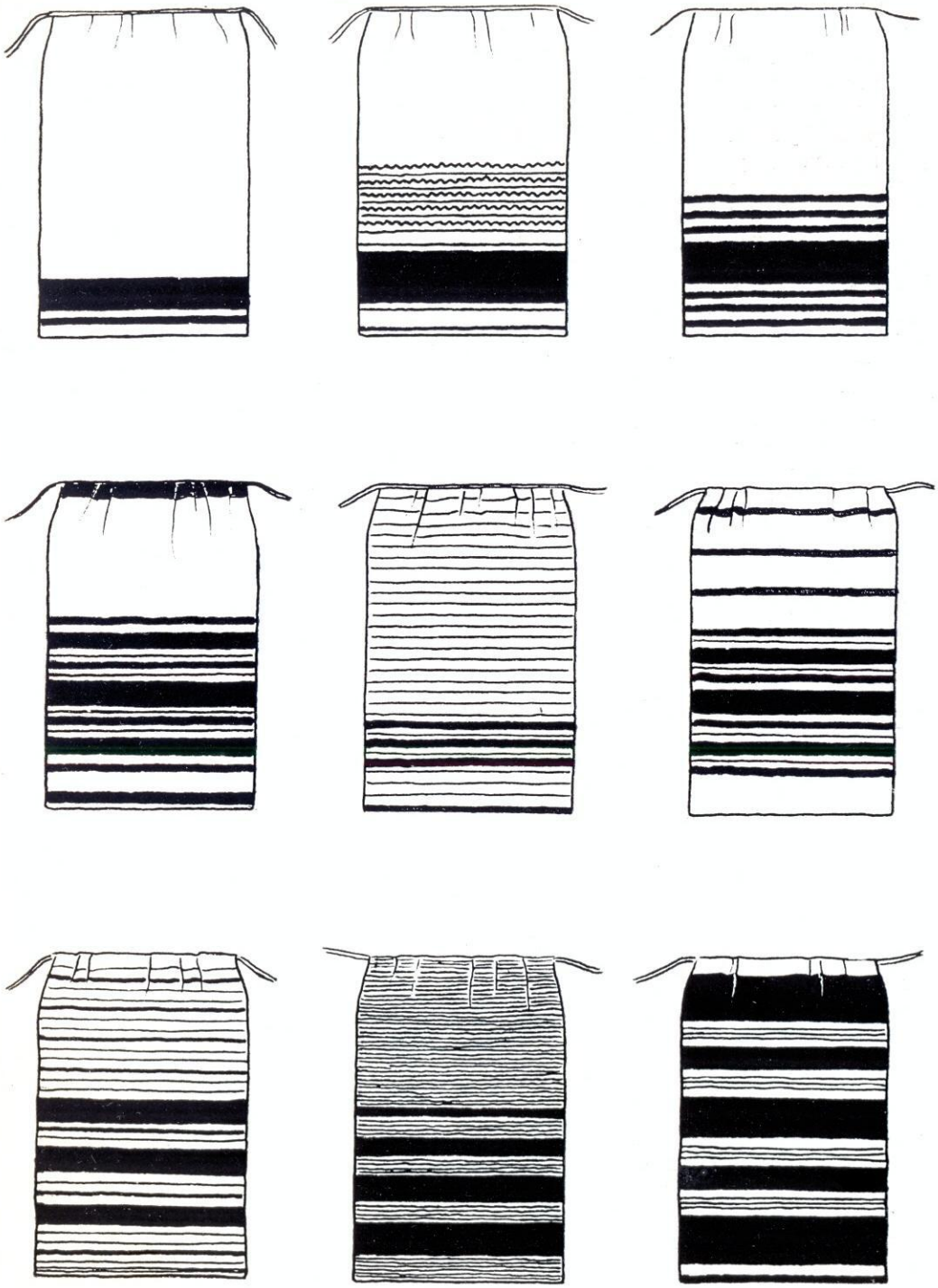
У тканинах, виготовлених «гребінковою» технікою на вертикальних кроснах, фактурний рисунок полотнища виступає у вигляді хвилястих смуг або дрібних, неправильної форми острівців, які при різних відтінках нерівно фарбованої пряжі справляють враження живої вібрації усього поля тканини. Цей інтересний з декоративного боку й характерний для орнаменту «гребінкових» килимів ефект відомий у народній термінології під назвою «деркання».

Поряд із способом рішення орнаментального поля важливе значення для стилю композиції орнаменту має характер побудови орнаментальних комплексів і порядок їх розміщення на полі тканини.

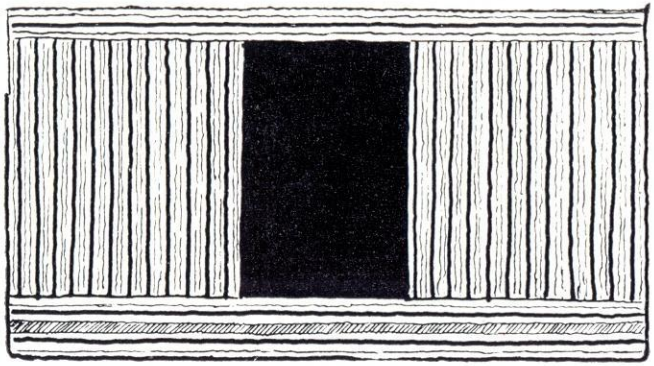
Одним з основних принципів, яким керувались народні майстри, створюючи композицію орнаменту на тканинах, є логічне ув'язування орнаменту з площинним характером орнаментального поля тканини, її формою і розмірами, а також із властивостями матеріалу та можливостями техніки. Зберігаючи цей основний принцип у питанні композиції орнаменту, народні майстри подавали орнамент на кожній тканині не у відриві, а в комплексі пов'язаних з нею предметів та в тісному зв'язку з практичним призначенням тканини.

Компонуючи орнамент тканини для одягу чи інтер'єра, вони брали до уваги призначення даної тканини, місце й положення, яке вона займатиме щодо комплексу одягу чи навколишніх предметів хатнього обладнання: буде вона висіти чи лежати, стелитись широкою площиною чи виступати у зборках, займати в даному комплексі центральне чи другорядне місце. Не залишали також поза увагою і спосіб моделювання тканини в конкретних випадках її застосування.

Таким підходом до побудови орнаменту пояснюється та велика різноманітність, яку спостерігаємо в композиційних рішеннях на близьких формою, але різних своїми практичними функціями тканинах. Наочно виступає це в орнаменті тканин жіночого поясного одягу: запасок, опинок, літників, бурок,



Композиція орнаменту узористканих запасок-фартухів.



Композиція орнаменту жіночого поясного одягу.

андараків, фартухів, жіночих і чоловічих тканих поясів.

Наприклад, на гуцульських запасках, відповідно до прямолінійного стилю гуцульського одягу, все поле запаски заповнювали в різному ритмі вузькими поперечними смугами й тільки дві темні вертикальні заснівки замикали довші сторони запаски, підкреслюючи цим її видовжену прямокутну форму.

На наддністрянських обгортках орнамент компонується інакше. Тут видовжене по горизонталі прямокутне полотнище тканини ділили по довжині на три різні щодо трактування орнаменту поля: два крайні поля («попередниці») заповнювали різнокольоровими гла́дкими або узорчатими смугами (Покуття і Буковина); середнє поле (задню частину обгортки) ткали найчастіше в одному чорному або темно-вишневому кольорах. Окремий тип цього орнаменту представляють буковинські обгортки, узорні смуги на їх «попередницях» заповнювали геометричними формами або рослинними мотивами великого масштабу.

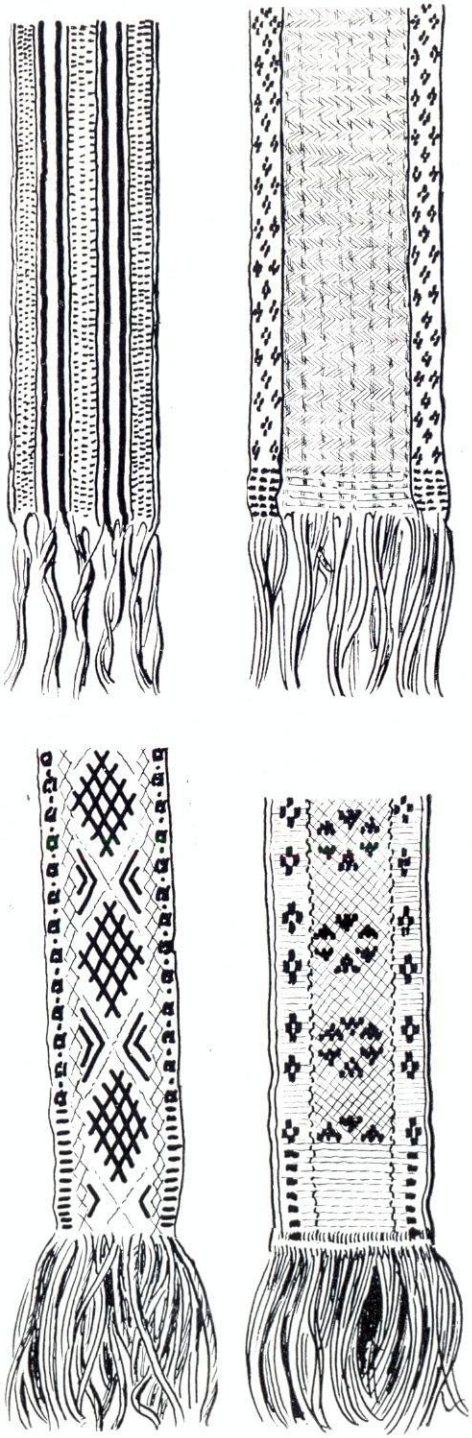
Композицію обгорток замикали по обох довгих сторонах одно- або триколірними заснівками; верхня заснівка, що виступала з-під пояса, доповнювала і збагачувала його декоративні функції.

При різних способах носити обгортку цей досить вибагливий за своєю будовою й колористичним рішенням орнамент дає цікавий в декоративному плані ефект.

В цьому відношенні обгортки перекликаються із східноукраїнськими плахтами, на яких орнамент внутрішніх бережків (що зшиваються) контрастує як щодо укладу, так і щодо рисунка й колориту з орнаментом основного поля тканини.

На волинських, подільських і поліських вовняних спідницях — літниках, до яких одягали довгі полотнянки або кабати, все поле тканини заповнювали нескладним за рисунком і технікою орнаментом у вигляді ритмічно повторених різнокольорових смуг або клітки. На полотняних або піввовняних бурках, що служили робочим одягом, прикрашали кольоровими смугами (баточками) тільки видну частину кожної пілки — сам поділ.

У той же час на святкових вовняних спідницях — андараках, до яких одягали короткі



Композиція орнаменту узорнотканих поясів.

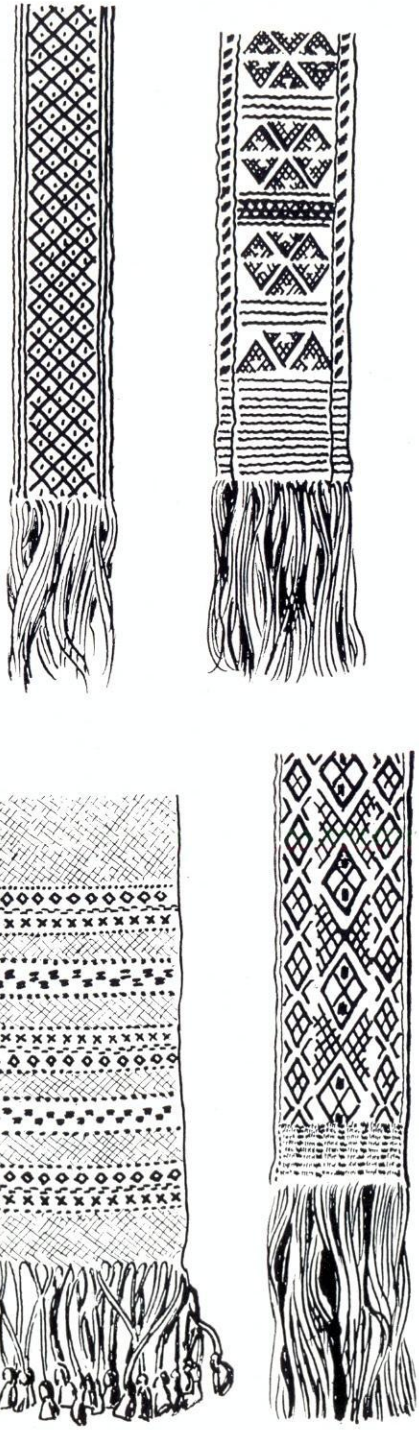
кабати або керсетки, компонували орнамент інакше. Тут поперечні узорні смуги розміщувались по всьому полю андарака, так що багатші рисунком смуги займали поділ, інші, чимраз вужчі й простіші рисунком, чергуючись одна з одною, займали решту поля пілки. Характерно, що орнамент передньої пілки андарака, яка прикривалась частково фартушком, був бідніший і зводився до прикраси тільки нижнього беріжка пілки. Близькі аналогії щодо характеру композиції простежуються на білоруських узорнотканих спідницях Брестського, Столинського, Давидгородоцького районів [1].

Відповідно до широких можливостей техніки найбільшою різноманітністю щодо розпланування орнаменту відзначаються тканини для одягу з вибивним орнаментом, що особливо широко використовувались для спідниць-мальованок («димок»). Крім композиції картатого й смугастого типів, зустрічаються на них композиції, складені за схемою розкидок і вільного укладу, з виділенням на подолі кайми («басаманки») або без неї.

З тих же практичних і естетичних міркувань виходили ткачі в компонуванні орнаменту й на інших предметах одягу, в тому числі й на фартухах-запасках. У залежності від стилю одягу, співвідношення деталей, його місцевої специфіки, від матеріалу й техніки в композиції орнаменту запасок-фартухів спостерігаються деякі територіальні відмінності. Вони проявляються в способі розпланування і ступені насичення орнаментального поля узорними частинами, в ритмі чергування повторних частин орнаменту, композиції барв тощо.

Окрему й своєрідну за композицією орнаменту групу поштучно тканих виробів складають пояси. Відповідно до їх призначення, способу носити, форми орнамент поясів орієнтується здебільшого по поздовжній осі і на відміну від попередньої групи тканин формується прикриттям різнокольорових ниток не піткання, а основи.

Найбільш типовими для орнаменту поясів західних областей є композиції, в яких поле пояса заповнюється однорідними або різними щодо ширини безузорними кольоровими смугами. Такий тип орнаменту загальнопоши-



Композиція орнаменту узорнотканих поясів.

[1] Восточнославянский этнографический сборник, с. 632—636.

рений на поясах щоденного вжитку і особливо характерний для поясів, виготовлених технікою плетіння (Полісся, Волинь, північні райони Львівщини).

Другий, широко побутуючий тип становлять композиції з поздовжнім тридільним полем. У таких композиціях широке середнє поле пояса буває часто монохромне, оживлене тільки фактурним рисунком, бічні ж смуги, що виконують функції кайми, бувають розроблені орнаментально. Їх орнамент розвивається на спільному або відмінному щодо кольору від середньої смуги фоні.

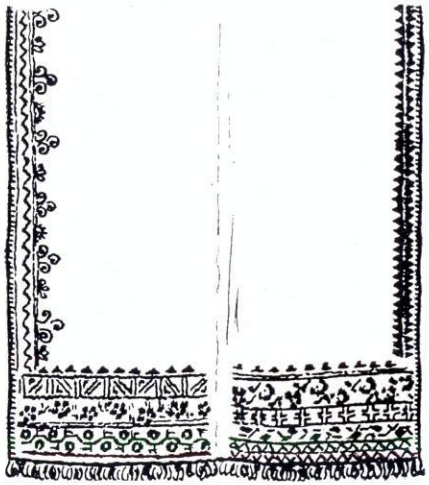
Найпоширенішими варіантами в цій групі є пояси, середнє поле яких заповнюється або дрібними мотивами, укладеними за схемою косої сітки, або однорідними великими мотивами, які чергуються вздовж пояса ланцюгом. Залежно від більшої чи меншої спаяності елементів орнаменту середнього поля, бічні смуги, завдання яких є зв'язувати композицію, виступають у вигляді комплексу безузорних смуг або смуг з дрібними, але щільно пов'язаними мотивами. Такий тип побудови орнаменту характерний для жіночих і чоловічих поясів Івано-Франківської та південно-східних районів Тернопільської областей.

На поясах гірських районів Чернівецької та Івано-Франківської областей часто зустрічаються композиції з поперечним поділом орнаментального поля на менші ділянки. Кожна така ділянка заповнюється одним мотивом, а відмежовуються вони поперечними безузорними смужками. Довгі сторони пояса замикають смужки з щільним рядковим орнаментом. Такий уклад орнаменту зустрічається і на вовняних узорнотканих та вишитих поясах кінця XIX ст. Київщини, Чернігівщини й Харківщини.

Окремий за композицією тип орнаменту становлять пояси Городенківського району Івано-Франківської області. На цих довгих, більше двох метрів, поясах, що їх двічі обкручують довкола стану, все полотнище виткане в одному червоному кольорі, й тільки видні частини та вільно звисаючі кінці прикрашені дрібноузорними поперечними смужками.

Компонування орнаменту на тканинах, призначених для одягу складнішої форми, наприклад для сорочок, проходить за таким же принципом, за яким планується орнамент на сучасних, так званих купонних тканинах. Розподіл орнаментальних частин на полі тканини вирішується тут відповідно до крою всього одягу. Їх завдання — підкреслювати лінії крою одягу й виділяти важливіші його деталі.

Залежно від стилю одягу й форм його складових частин у способі розпланування орнаменту на узорнотканих сорочках спостерігають значні територіальні відмінності. Так, на жіночих сорочках північних районів Полісся, подібно до білоруських сорочок Брестської



Композиція орнаменту жіночих головних уборів.

області, орнамент розміщується на передній частині сорочки, на уставках і по всьому полю рукавів. На сорочках східних районів Волинської області узорні частини займають найчастіше нижню частину полика й однією широкою або кількома вужчими вертикальними смугами стеляться вздовж верхньої сторони рукава.

Інший спосіб компонування знаходимо в орнаменті сорочок західних районів Волині. Тут основна увага приділяється оздобленню уставки і зарукавників, тобто долішньої частини рукава, що закінчується декоративною оборочкою. Орнамент зарукавників і уставок поєднує іноді вузенька узорна смужка, що проходить вздовж або впоперек верхньої сторони рукава.

Типово реалістичний підхід до способів рішення композиції орнаменту виражений також у трактуванні його на жіночих головних уборах — перемітках, узорнотканих «старовіцьких» хустках і пізніших щодо походження вибійчаних хустках.

Відповідно до прийнятого в окремих районах способу вив'язування переміток їх орнамент вирішували по-різному. В районах Гуцульщини, Покуття і наддністрянських околиць за старовинним звичаєм усе полотнище перемітки овивали щільно кругом голови і шиї і тільки її короткі кінці звисали на потилиці. Саме тому прикрашали узорнотканою поперечною смугою здебільшого тільки короткі сторони перемітки. На давніших перемітках Верховинського району прикрашали темновишневими заснівками ще й довгі сторони перемітки. При вив'язуванні перемітки вони обрамляли обличчя темною смугою.

Аналогічний спосіб розміщення прикрас виступає на старовинних серпанкових перемітках XVIII ст. з Черкаської (Чигирина) і Кіровоградської областей (1792 р.).

За такою ж схемою розплановували орнамент і на вишитих перемітках Яворівського району на Львівщині. При вив'язуванні її складали по поздовжній осі вдвоє, тому кожну половину прикрашали відмінним щодо рисунка орнаментом.

На буковинських перемітках (Кіцманський, Новоселицький райони), де вдягали перемітку таким способом, що її довге полотнище вільно стелилось по плечах, основні частини орнаменту шириною 30—40 см розташовувались на її кінцях. Орнамент компонувався у вигляді комплексу поперечних узорних смуг або рапортним способом з шаховим розміщенням мотивів. Решту поля перемітки заповнювали вузенькими, дрібноузорними смужками («баточками») або дрібними мотивами в розкидку.

Різноманітний спосіб трактування форм орнаментальних мотивів можна пояснити відмінностями характеру техніки виконання. З ткацьких технік найбільш типовими для переміточного орнаменту є техніка «забирання» і перебір; з вишивальних технік — переміточний шов (варіант кольорової гладі), з пізніших вишивальних технік — заволікання, хрестик і ланцюжок.

«Старовіцькі» хустки — як перехідна форма між перемітками і сучасними хустками — побудовою орнаменту близькі до переміток. Все поле «старовіцької» хустки ритмічно заповнювали різнокольоровими баточками, а її короткі сторони замикали широкими й багатшими щодо рисунка узорними смугами. При всій нескладності рисунка орнамент «старовіцьких» хусток захоплює глибоким почуттям ритму в чергуванні орнаментальних елементів і вмілою гармонією контрастних кольорів.

Орнамент на вибійчаних хустках вирішується за принципом композиції закритого квадратного поля. Чотири сторони хустки обрамляє декоративна кайма («вінок»), а її внутрішнє поле ритмічно заповнюють дрібні розкидки. На більших за розміром хустках орнамент внутрішнього поля будується концентричним способом, причому багатші рисунком частини розміщуються в центрі або в кутках.

Окрему й різноманітну за композиційними рішеннями орнаменту групу складають тканини для бесагів (сакв), торб і тайстр [2]. Відмінності в побудові орнаменту на цих, близьких за формою виробах зумовлені призначенням, різним способом носити, видом матеріалів тощо.

Орнамент витканих з грубої конопляної або вовняної пряжі бесагів компонується у вигляді великої клітини. Декоративні ефекти цього орнаменту випливають з поперемінного чергування контрастних щодо кольорів квадратів

Тайстра. Чернівецька область. Початок XX ст.

Композиція орнаменту тайстр і бесагів.

[2] Бесаги — двосторонньо загнутий мішок, довжиною 1—1,2 м і шириною 0,54 м, з поперечним розрізом на одній із сторін і шнурковою затяжкою. Беручи в дорогу, перекидають її через плече або кладуть на коня, перед сідлом. Тайстра — загнутий з одного боку мішечок, з пришитим по двох сторонах поясом для перевішування через плече (0,6 м довжиною і 0,42—0,58 м шириною).

і підсилюються фактурним рисунком, що виникає з переплітання товстих, домотканих ниток основи й піткання. Тайстри завжди мають дрібніший рисунок, розташований поперечними смугами, вони заповнюються здебільшого геометричними або рослинними мотивами.

На тайстрах, які вживаються для зберігання дрібних предметів особистого вжитку і є прикрасою та доповненням одягу, орнамент розроблений більш тонко і має складніший і багатший рисунок. Він компонується як закінчений орнаментальний або сюжетний образ. Його мотиви групуються найчастіше по вертикальній осі, по діагоналях або в концентричному порядку.

Велику різноманітність щодо композиції мають тайстри Снятинського (Івано-Франківська область), Заставнівського і Кіцманського (Чернівецька область) районів. Поле передньої і задньої стінки на цих тайстрах заповнюється різним щодо вмісту й будови орнаментом. Наприклад, на тайстрах Кіцманського району одна сторона заповнена мотивами «птичок» — зозуль. Композиція цього орнаменту орієнтована по вертикальній осі. На задній стороні міститься орнамент геометричного типу, побудований концентрично.

* * *

За тим же принципом доцільності будувався орнамент і на тканинах, призначених для обладнання жител. В розпланувані орнаменту на цих тканинах враховано не лише їх функціональне призначення і форма орнаментального поля, а й такі моменти, як місце й положення, які вони повинні займати по відношенню до інших предметів хатнього обладнання. Наприклад, на рушниках типу утиральників полотнище рушника в основному вільне від прикрас, вони виступають однокольоровими або узорними стрічками тільки на його кінцях.

В той же час на рушниках, які розвішують над вікнами й одвірками («кілкових»), основну увагу звертали на видні кінці рушника й заповнювали їх найбагатшим орнаментом. Інші частини полотнища тільки перетикали вузькими кольоровими смужками або дрібними розкидками, середню частину залишали без прикрас. Такий спосіб розпланування орнаменту на «кілкових» рушниках виступає по всій території України. Зустрічаємо його й на узорнотканих рушниках по всій смузі Українського Полісся і на півдні Вінниччини, Одещини, на Київщині та Полтавщині. Близькі аналогії спостерігаємо також у композиції орнаменту декоративних рушників суміжних з Україною районів Курської, Воронезької областей та Білоруського Полісся.

На рушниках типу «наобразників» («божників»), крім багатих прикрас на кінцях, перетикали ще один довгий берег, який, оббігаючи образ, портрет, з трьох сторін, створював декоративне обрамлення. Таке розташування орнаменту характерне для південних і східних районів Буковини й суміжних районів Хмельницької, Вінницької й Одеської областей.

Окрему щодо характеру композиції групу складають декоративні рушники Хустського району Закарпатської області, які вішають для прикраси на закріпленій над ліжком гряді. Вони короткі, майже квадратної форми. Узорні частини займають дві третини довжини рушника, проте розміщуються тільки на одному кінці.

У «весільних» і «заручинових» рушниках, якими зв'язували руки, перев'язували через плече тощо, узорні частини розташовувались рівномірно по всьому полю.

За характером орнаментальних мотивів можна вирізнити рушники смугасті, «орляні», «квіткові». Декоративним елементом смугастих рушників є безузорна кольорова смуга або інші форми геометричного характеру. Провідним мотивом в орнаменті «орляних» рушників є мотив візантійського орла, який передається у різній інтерпретації. У віковому процесі розвитку орнаментних рушників окремі, незрозумілі ткалям елементи цього мотиву замінювались новими, близькими народові формами, поки остаточно мотив зовсім втратив своє первісне значення і став осмислюватись як квітуче деревце, китиця квітів у глечику та ін.

В «квіткових» рушниках орнамент побудований з рослинних елементів — мотивів квіток, листя, галузок, що виступають найчастіше як мотив китиці в глечику або багатоярусно-

[3] *Берченко Е. В.* Лінійна композиція та узорні схеми в орнаменті деяких українських килимів.— Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури. Харків, 1925, с. 255—263.

го квітучого деревця. На одному стеблі передаються квіти різної форми і розмірів. Деякі з них представлені в горизонтальному плані, інші — в бічному вигляді. Їх форма — умовна, узагальнена. На каймі вони формуються у виді гірлянди. На середній частині поля виступають у вигляді розкидок (дрібних китичок) в шахматному порядку.

Орнамент цих рушників виконаний способом вишивання, так званим рушниковим швом Контури елементів мотивів обведені суцільною лінією — «водним» стібом. Внутрішнє поле для надання рисункові більшої виразності заповнювали дрібними елементами, простими та хвилястими смужками, хрещиками, чергуючи їх для більшої виразності рисунка в різному ритмі.

На скатертях, які стелились на стародавніх столах-скринях широкою рівною площиною, орнаментальні смуги чергуються у рівному ритмі по всьому полотнищі скатерті, й тільки спадаючі по коротких сторонах кінці підкреслюються групою смуг з багатшим щодо рисунка й кольору орнаментом.

В побудові орнаменту наволочок на подушки була прийнята інша схема. Їх орнамент особливо багатий, оскільки гарна постіль вважалась ознакою дбайливості жінки й достатку сім'ї. Проте прикрашали на наволочках тільки видну частину («дно»), решту полотнища наволочки просто перетикали вузькими кольоровими смужками.

Серед усіх видів народних тканин найбільшою різноманітністю щодо композиції орнаменту відзначаються килими. Побутуючи протягом багатьох сторіч як тканини щоденного і святкового вжитку та обрядового призначення, килими відображають усе краще, що створив народ у галузі декоративного ткацтва. В їх орнаменті народ закріпив улюблені і найбільш типові для орнаменту народних тканин мотиви і відобразив їх у найрізноманітніших композиційних формах [3].

Для килимів західних областей типовим є орнамент, побудований за схемою смуг. Особливо характерний він для килимів Івано-Франківської і Тернопільської областей другої половини XIX ст., хоча зустрічається по всій території західних областей України, де тільки розвивалось килимарство, а також у тих районах східних областей, де вживався в килимарстві горизонтальний верстат.

Інший тип становлять композиції, в яких поодинокі орнаментальні мотиви килима розташовуються по його полю за схемою прямої або косої сітки. Територіальне поширення на-

Тайстра. Чернівецька область. Кінець XIX ст. КМДМ.

родних килимів з таким орнаментом менше і пов'язується з килимами окремого побутового призначення. Поряд з іншими композиціями виступає він часто на килимах Волинської і Чернівецької областей.

Третій тип складають центричні композиції, де елементи орнаменту групуються довкола одного осередку і творять з ним пов'язаний закінчений образ.

Крім згаданих основних типів побудови орнаменту, на народних килимах можна виділити чималу кількість варіантів і перехідних типів.

Композиції смугастого типу виступають у різних варіантах в залежності від внутрішньої будови смуг і способу їх розпланування на полі килима.

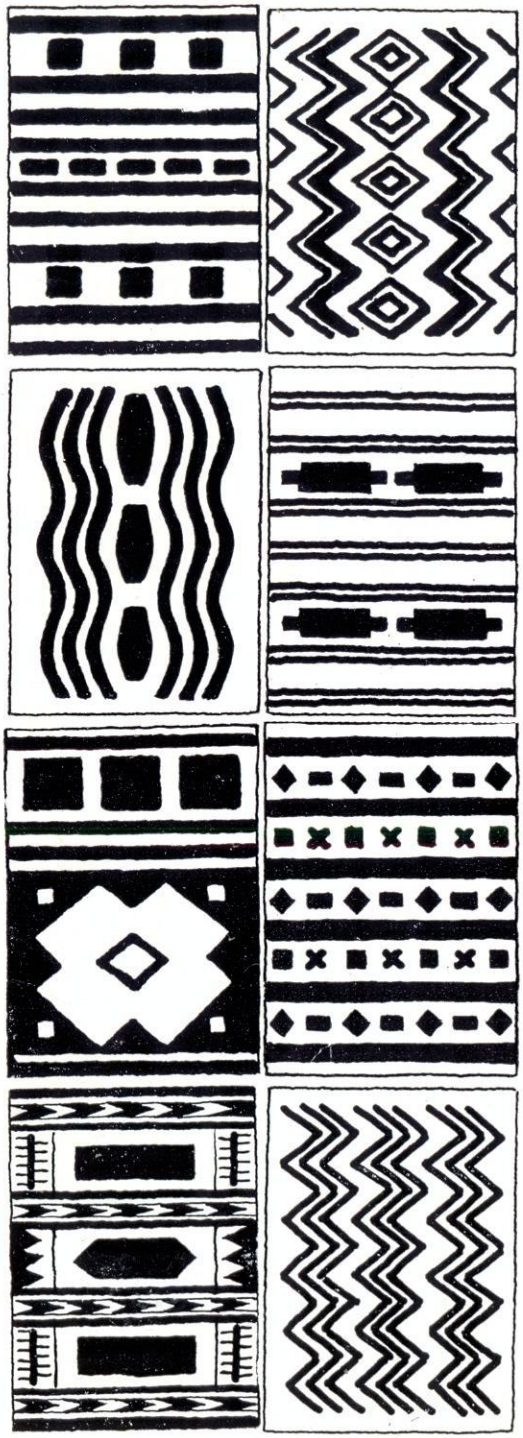
Орнаментальні смуги (рядки) будуються з однорідних або з двох чи трьох різних мотивів так, що один мотив заповнює один рядок, інший — другий рядок. В інших варіантах в одному і тому ж рядку чергуються два і більше мотиви. Вони чергуються у рядках вільно або зазублюються своїми виступами і щільно пов'язуються один з одним. Такий тип побудови орнаменту характерний для килимів типу верет, ліжників, півкилимків.

Композиційна суть орнаменту, побудованого за схемою смуг, полягає в тому, що такий орнамент можна довільно продовжувати по горизонталі й повторювати по вертикалі килима; характер композиції від цього не буде порушений. Побудований за такою схемою орнамент називають «орнаментом без краю» [4].

Численні варіанти таких комбінацій виступають на килимових тканинах XIX і першої половини XX ст. в Івано-Франківській, Чернівецькій, Львівській, Тернопільській, Закарпатській, Волинській і Ровенській областях.

Щодо способу розпланування орнаментальні смуги можуть чергуватися одна з одною на деякій відстані, залишаючи проміжки вільного фону, або повторюватись частіше, відмежовуючись одна від одної тільки вузькими безузорними смужками (баточками), і творити таким чином орнамент без спільного фону.

В окрему групу виділяються килими, поле яких поділене поперечними поясками на ряд прямокутних або квадратних ділянок, що



Композиції смугастого типу орнаменту килимів.

Наволочки з тканим орнаментом. Івано-Франківська область. Початок XX ст.

[4] *Берченко Е. В.* Лінійна композиція та узорні схеми в орнаменті..., с. 257—259.

мають відмінний щодо кольору фон, і заповнюються різними за масштабом мотивами. При такому розплануванні одні, невеликі за розміром, мотиви чергуються поперечними рядками, інші розростаються до таких розмірів, що один мотив заповнює цілу ділянку. Такий тип орнаменту характерний для настінних буковинських килимів типу коверців, їх тчуть довжиною в 5—9 м і шириною в 0,7—0,8 м. Вішають їх високо на передній і двох бічних стінах хати. Окремі ділянки килима співпадають іноді з розплануванням стін і міжвіконних простінків хати.

Близьким варіантом вищезгаданого типу килимів можна вважати видовженої форми коверці Кельменецького району, характерні чергуванням великих, на всю ширину килима, мотивів з дрібними, укладеними вертикальними рядками. Вони розвивають орнамент на одному спільному фоні й орієнтують його паралельно до ниток піткання.

Близькими за композицією є більші за розміром килими-залавники Хмельницької області. Улюбленим мотивом орнаменту середнього поля у цих килимах є вазони з квітами. Килим замикає чотиристороння кайма.

Найбагатшу за композиційними варіантами групу складають килими, орнаментальні смуги яких побудовані за схемою закритого рядка. В таких композиціях полотнище килима ділиться поперечними смугами на непарну кількість (три — п'ять і більше) полів. Середню частину поля ширших узорних смуг займає один більший мотив або два такі мотиви, з'єднані між собою. З двох сторін цього основного мотиву розміщуються в зустрічному порядку менші. Побудована в такий спосіб смуга являє собою композиційно завершену цілість. Смуга, що займає середину поля килима, відрізняється від бічних і кольором, і багатшим рисунком. Основні узорні смуги відмежовуються одна від одної вузькими дрібноузорними або гладкими баточками.

За такою схемою побудовано орнамент настінних килимів геометричної орнаментації Івано-Франківської області, відомих під назвами «граничний», «гуцул», «скрипки», «кучері».

Під кінець XIX і на початку XX ст. такий тип килима широко побутував на території

сучасних Львівської, Тернопільської, Чернівецької областей.

Спільною рисою для всіх згаданих варіантів смугастого килима є те, що їх орнамент орієнтується завжди паралельно до ниток піткання. Побудова окремих мотивів і орнаментів в цілому зберігає статичний характер.

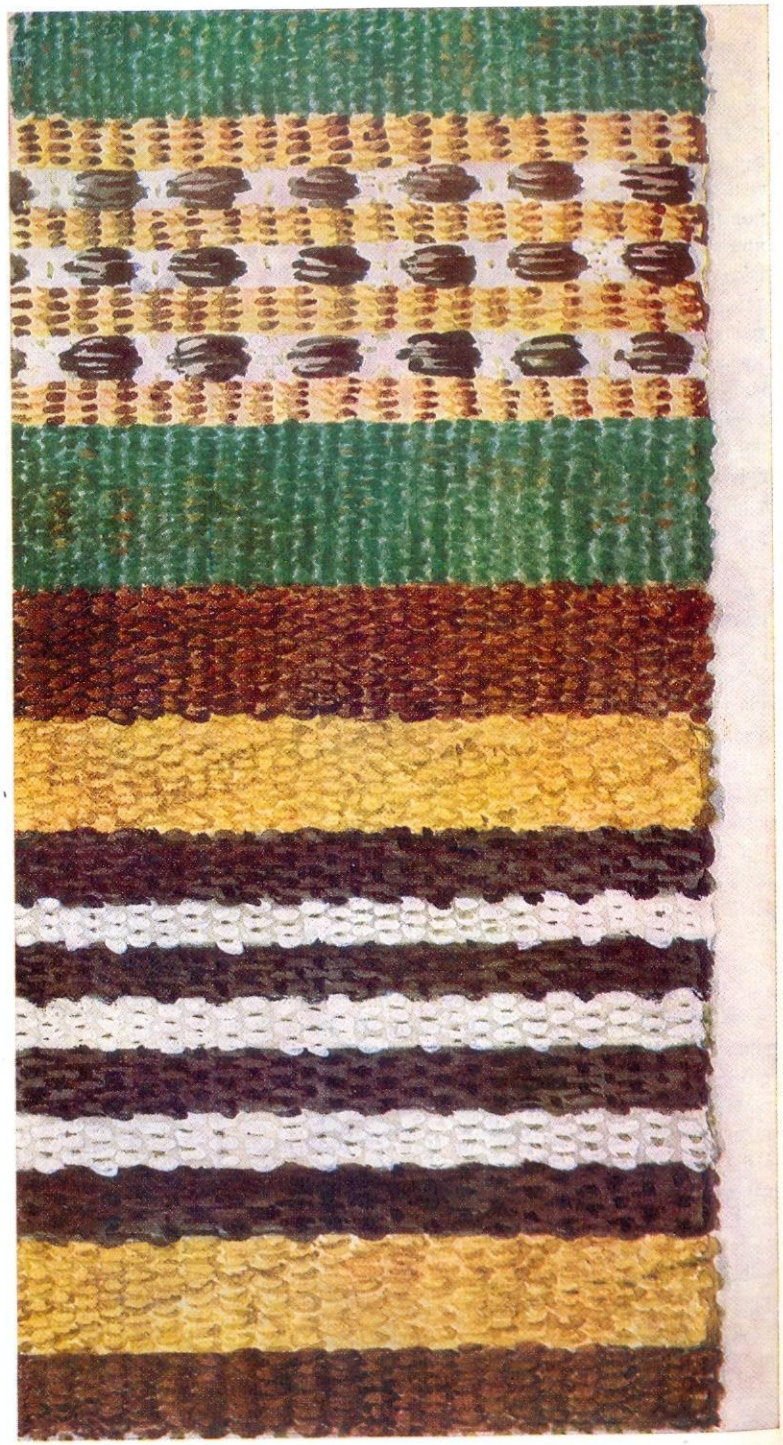
Окрему групу килимів смугастого типу складають килими з орнаментом, орієнтованим за поздовжньою віссю. Орнамент цих килимів розвивається зубчастими або хвилястими смугами. При симетричному зустрічному укладі вони утворюють на поздовжній осі килима новий мотив у вигляді ромбовидних фігур. Орнамент такої композиції зустрічаємо в східних районах Карпат і, зокрема, на килимах типу ліжників і джерг.

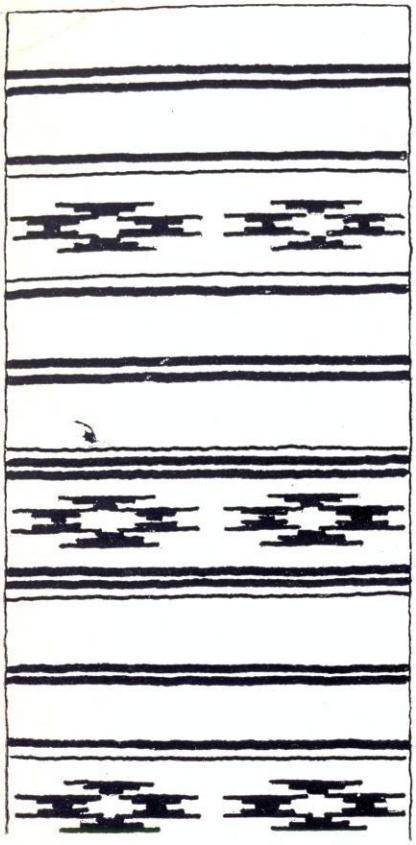
Другий за стилем композиції тип складають килими, поле яких заповнене повторенням поодиноких, не пов'язаних між собою рівнозначних мотивів, що розміщуються за схемою прямої або косої клітки — на її полях або в місцях перехрещення її ліній. В інших варіантах вони виступають вільно, у вигляді ритмічно повторених розкидок.

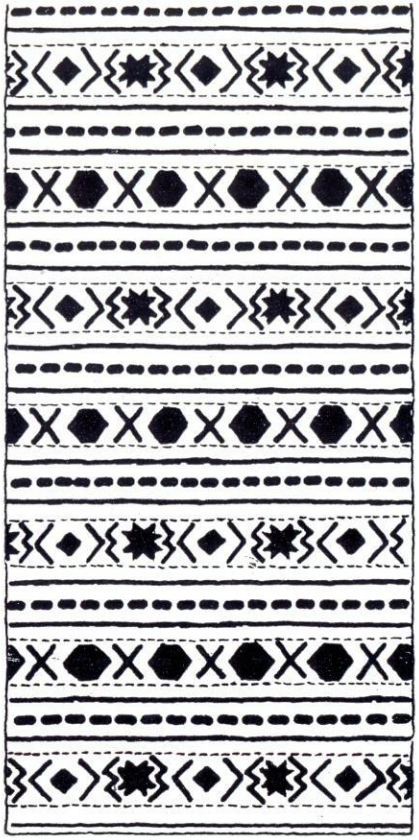
Залежно від способу чергування мотивів орнаменту клітчастої будови зустрічаються найчастіше такі варіанти: а) все поле килима заповнюється однорідними за формою і змістом мотивами; б) поле килима заповнюється двома різними щодо рисунка й змісту, але рівними щодо розміру площини мотивами з тим, що в першій горизонталі повторюється тільки один з двох мотивів, а в другій — тільки другий мотив; в) у кожній горизонталі повторюється два або більше мотивів. Кількість повторень може бути парна або непарна. При непарних повтореннях один з мотивів виділяється іноді як центр, інші розташовуються по його сторонах симетрично, в таких випадках цілість композиції набуває центрального характеру.

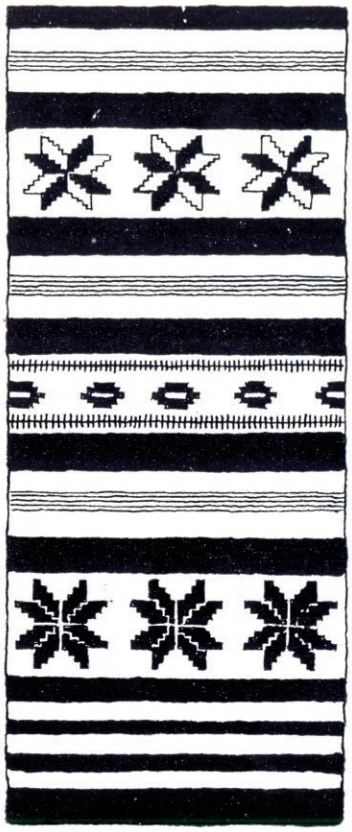
Окремі мотиви можуть чергуватися правильними горизонтальними рядками або в шаховому порядку. Мотиви похилої будови, що розташовані на протилежних сторонах горизонтальної або вертикальної осі килима, приймають іноді зустрічний напрям.

За ритмом чергування орнаментальних мотивів і ступенем завантаження поля виділяю-









Композиції смугастого типу на веретах і півкилимах.

Верета. Фрагмент. Тернопільська область. Початок XX ст.

ться композиції з вільним розміщенням мотивів і композиції з щільними повтореннями мотивів, аж до повного зникнення фону.

Орнамент цих килимів може простягтися від краю до краю полотнища килима, як на гуцульських ліжниках, тканих в «кочіла» і буковинських полавниках (оббиванцях) [5], або замикається по двох, іноді чотирьох сторонах каймою. Вона зв'язує повторні частини орнаменту й надає композиції вигляду закінченого цілого.

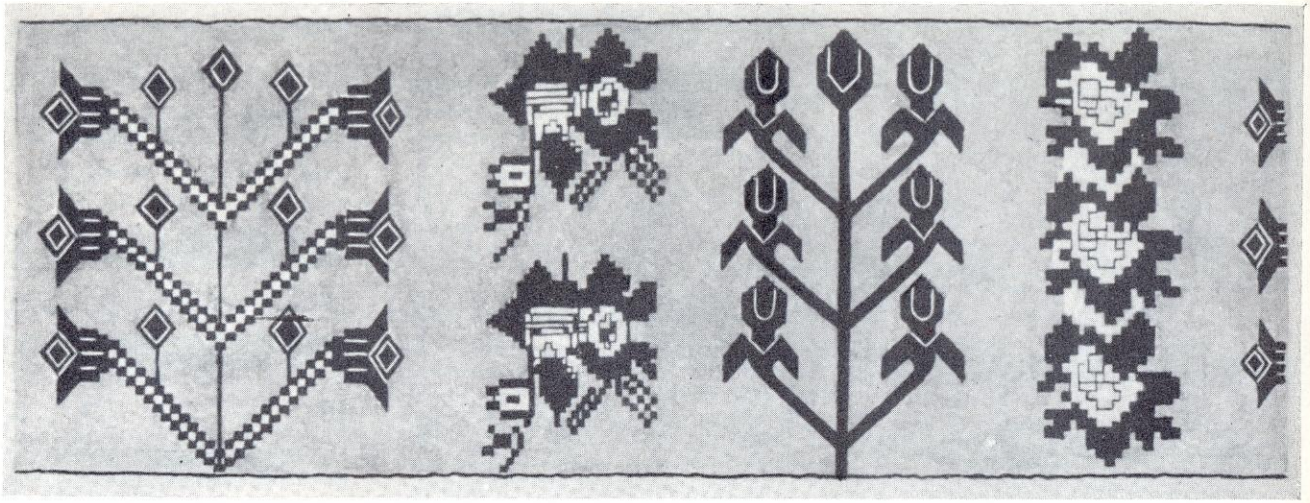
Орнамент клітчастого укладу характерний для килимів Волинської і окремих районів Тернопільської областей, з тією лише різницею, що на перших переважають геометричні, на других — рослинні флоризовані форми.

Центричні композиції виступають в орнаменті народних килимів порівняно рідко. Проте досить часто зустрічаються такі килими, які побудовою орнаменту в меншій чи більшій мірі іноді наближаються до килимів центричного укладу.

Тенденція надати орнаментові килима центричного характеру спостерігається часом вже в деяких килимах рядкового укладу з геометричним орнаментом. Більш чітко виступає вона в квіткових килимах Збаразького, Підволочиського районів Тернопільської області.

Орнаментальні мотиви цих килимів у вигляді квітучих дерев, вазонів з квітами, струнких китиць у глечиках групуються здебільшого трьома вертикальними рядками на спільному фоні. Організуючу роль у композиції орнаменту центрального поля виконує середній рядок, що розвивається по головній вертикальній осі килима. Від бічних рядків він

[5] Вузенькі килимки, які в Чернівецькій області вішають на стінах, нижче вікон (над лавами).



Орнамент коверця з вертикальним рядковим розташуванням мотивів на спільному фоні.

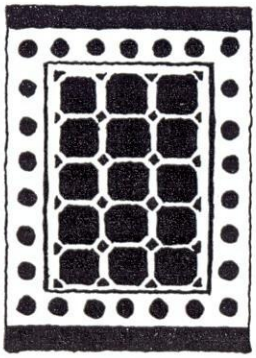
виділяється рисунком та кольором. Бічні рядки укладаються симетрично по його сторонах. Цілість композиції замикається каймою з чотирьох сторін. Короткі сторони килима акцентуються також кількома різнокольоровими безузорними смугами.

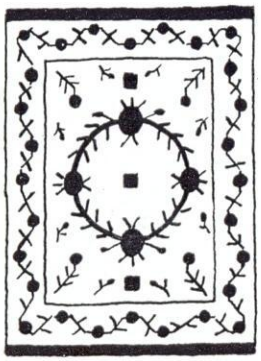
Високохудожні зразки композицій з мотивами квітів у глечиках або дерев представляють збаразькі народні килими кінця XIX ст.[6] Ознаки центричної побудови орнаменту зустрічаються також на килимах Зборівського району Тернопільської області. Центральне місце в орнаменті внутрішнього поля цих килимів займає один, великих розмірів мотив у вигляді шести- або восьмипелюсткової розети чи ромбовидної фігури (квітки). На продовженні горизонтальної осі по обох її сторонах розташовуються два, менші за розміром мотиви або групи дрібних мотивів. Центричну будову орнаменту цих килимів підкреслює чотиристороння кайма.

Характерним прикладом центричної композиції є орнамент деяких квіткових килимів Підволочиського району Тернопільської області. Центральне місце в їх композиції займає букет квітів. Він відмежовується від решти поля лінійним обрамленням у вигляді кола або вінка квітів. Інші, менших масштабів, мотиви у вигляді квітучих галузок або окремих квіток групуються по діагоналях і заповнюють кути килима. Вони звернені завжди в напрямі до центрального мотива.

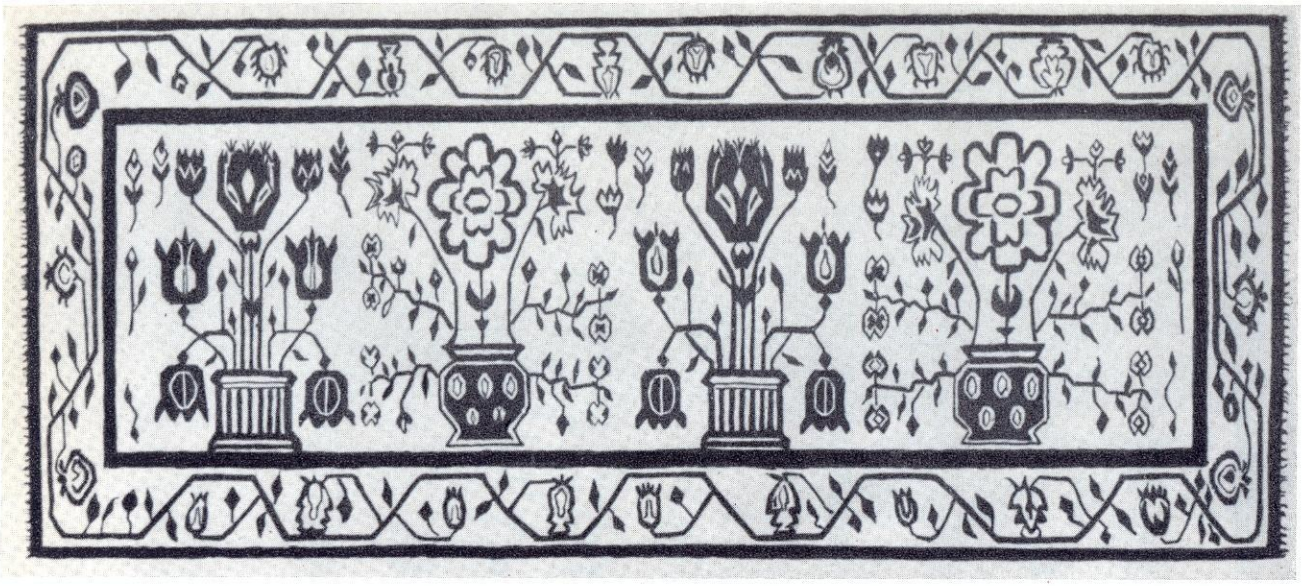
На килимах пізнішого походження замість букета центральне місце на внутрішньому полі займає іноді один-два вінки або глечик з квітами. По його сторонах розміщуються

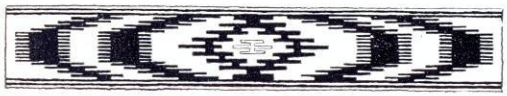
[6] *Вербицький Л.* Взори домашнього промислу селян на Русі. Серія III і IV. Килими й килимки. Львів, 1887, табл. 16—22.

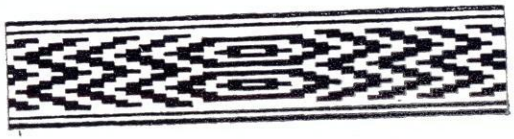




Вертикальні композиції орнаменту килимів.

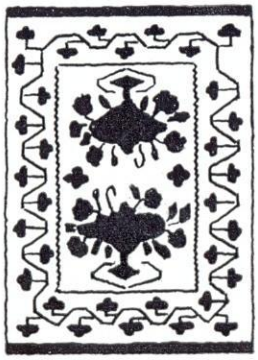


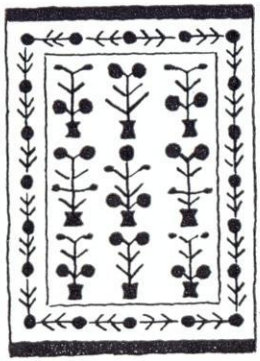




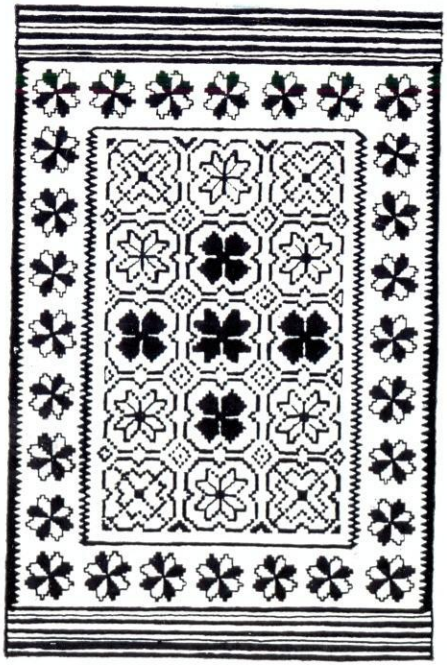
Орнамент залавника з горизонтальним чергуванням мотивів середнього поля і виділеною каймою. Композиція орнаменту килимів.

Композиція орнаменту килимів. Схема побудови орнаментальних комплексів у закритому рядку.





Композиція, орієнтована по поздовжній осі.



Композиція з двох різних мотивів, побудована за схемою восьмисторонньої клітки.

Композиція, орієнтована по поперечній осі.

Килим. Бершадський район Вінницької області. 1871 р. КМДМ.

два великі букети, звернені до центра. Для підкреслення центральної будови орнамент основного поля килима замикається чотиристоронньою каймою.

Загалом слід сказати, що важливу роль у вирішенні характеру композиції килима відіграє орнамент кайми. Відповідно до характеру орнаменту внутрішнього поля кайма займає або тільки його дві сторони (короткі або довгі), або обрамляє його з усіх чотирьох сторін. У давніших зразках килимів вона виступає у вигляді вузької прямої або зубчастої кольорової смуги. В пізніших килимах (XVIII і початок XIX ст.) кайма відзначалась особливо багатим орнаментом, що розміщувався на спільному з іншими частинами орнаменту фоні або відмежовувався і діставав власний, відмінний щодо кольору фон. Він будувався з однорідних або різних за формою, не пов'язаних між собою мотивів, або у вигляді зв'язаного рядка чи гірлянди. Кайма коротких і довгих сторін килима заповнювалась іноді різними мотивами.

Неважко помітити, що розвиток орнаменту кайми не синхронізований з розвитком орнаменту внутрішнього поля килима і здебільшого випереджав розвиток орнаменту центрального поля.

Тому при визначенні часу виготовлення килима певнішою вказівкою можна вважати не орнамент центрального поля, а кайми.

Підсумовуючи спостереження над формами побудови орнаменту на народних тканинах західних земель України, можна наголосити поряд з великою різноманітністю рішень композиції також особливу логічність у пов'язанні композиційних форм з утилітарною стороною тканини та її матеріалом.

Наведені приклади побудови орнаменту на тканинах різного побутового призначення дають можливість зробити висновок, що в художньому ткацтві західних областей переважають композиції, складені за схемою рядкового смугастого типу. Такий тип побудови орнаменту обумовлений конструкцією горизонтального ткацького верстата і пов'язаною з ним технікою ремізно-човникового й килимового ткання та ткання «під дошку».

Друге місце за обсягом займають композиції, побудовані за схемою клітки. Вони пов'язані з технікою перебірного й «овиваного» ткання. Суцільною масою виступають вони на території Волині й Поділля. Часто зустрічаються вони також в орнаменті вибивних тканин.

Композиції центричного й вільного укладу — рідкісні. Вони пов'язані здебільшого з тканинами декоративного призначення, поштучного виробу.

Важливе значення при вирішенні композиції орнаменту на народних тканинах мають його колористичні рішення. Підбір кольорів, уміле співставлення в орнаменті контрастних і доповнюючих кольорів, розбивання більших форм на дрібні кольорові ділянки, різна розцвітка подібних за формою мотивів, асиметричний розподіл кольорових плям, сміливе акцентування в композиції одного провідно-

Килим. Село Яланець Томашпільського району Вінницької області. Кінець XIX ст. КМДМ.

го кольору — всі ці засоби майстерно і з особливо тонким чуттям використовували народні майстри в побудові орнаменту, досягаючи особливої декоративності тканини. Орнамент народних тканин характерний живим, але разом з тим гармонійним колоритом.

Фон тканини важливий для колористичних рішень орнаменту, він зберігає часто колір натурального забарвлення волокон. У колориті орнаменту народних тканин виступають виразні територіальні відмінності.

Композицію орнаменту народних тканин характеризує чіткість задуму, гармонія і логічність у погодженні орнаменту з формою і практичним застосуванням тканини, відсутність усього, що не виправдовує себе з точки зору ужитковості.

Специфічні риси композиції орнаменту народних тканин є результатом колективної творчості народних мас. Народ розвивав, відбирав і закріплював в орнаменті такі художні форми, які були йому найближчі, найсильніше діяли на його уяву, з допомогою яких він міг надати тканині певного значення.

При всій стійкості окремих орнаментальних мотивів композиційні форми орнаменту народних тканин змінювались на кожному етапі історичного розвитку. Процес змін не проходив рівномірно по всій території українських земель. Відповідно до загального розвитку культури й мистецтва він уповільнювався в окремих районах або пожвавлювався. В межах XIX і першої чверті XX ст. нерівномірність цього розвитку на території західних земель України особливо помітна. В лісистих, малодоступних в минулому районах Полісся та у високогірних районах Карпат зміни проходили уповільненими темпами. На фоні загального рівня культури ці райони виділяються як заповідники, що зберегли в орнаменті чимало архаїчних форм, особливу строгість і умовність композиції.

У той же час на Поділлі й Волині, зокрема в районах Дністра й Бугу, в сусідстві з важливими комунікаційними і торговельними магістралями, художнє ткацтво розвивалось особливо буйно. Орнамент тканин на цих територіях відзначається багатством сюжету, різноманітністю орнаментальних форм.

Певні особливості можна пояснювати до деякої міри стадіальністю розвитку культури на даній території, її історичним минулим, впливами. При всій різноманітності й багатстві орнаментальні композиційні форми, які виступають в художньому ткацтві окремих районів західних областей, є різновидністю художніх форм українського народного орнаменту в цілому.

Килим. Волинь. 1861 р. КМДМ.

1861

ФОРМА І ЗМІСТ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ

Орнаментальні мотиви народних тканин представляють собою комплекс образів, джерелом виникнення яких є реальний світ. Однак у способі передачі цих образів немає намагання точно відтворити природу. З конкретного навколишнього світу відбирали народні митці лише найбільш суттєве, те, що найсильніше діяло на уяву, будило певні емоції. Саме тому переданим в орнаменті образам властива своєрідна умовність і узагальнення форм.

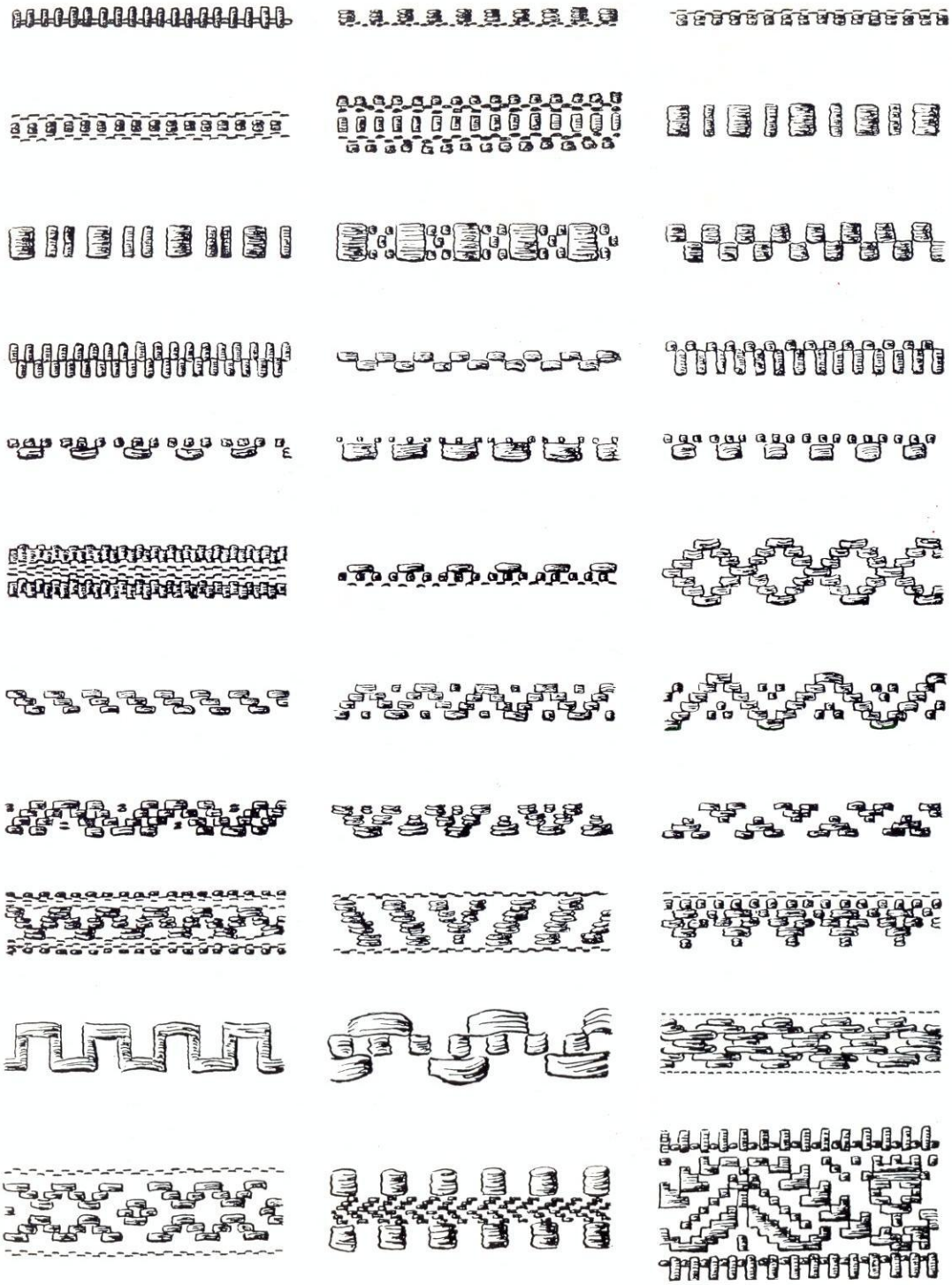
Мотиви народного текстильного орнаменту не виступають у застиглих формах. Розвиток матеріальної і духовної культури народу накладав чіткий відбиток на мистецтво оформлення тканини і, разом з тим, на орнаментальні форми. В результаті ці форми виявляються часом у давно знайомих, відомих нам образах, часто далеких від своєї першооснови і тому віддалених, а то й мало зрозумілих сьогодні.

Аналіз орнаментальних форм дає можливість виявити типове для українського орнаменту, виділити випадкове, збагнути корені спільності, що єднають українську народну тканину з мистецтвом інших народів, зокрема з творчістю братніх слов'янських народів.

В процесі багатовікової виробничої практики окремі типи орнаменту народних тканин пов'язувались з певними видами текстильних технік і основними типами тканини. Тому при класифікації орнаментальних мотивів паралельно з питанням їх характеру, походження, необхідно висвітлювати питання техніки виконання орнаменту і його практичного застосування.

В комплексі орнаментальних мотивів головну роль виконують ті, що виражають зміст орнаменту. Поряд з ними важливі мотиви, які виконують функції відмежовуючих ліній і розводів. З їх допомогою розплановують орнаментальне поле тканини на менші ділянки або відмежовують в орнаментальному рядку однозначні мотиви; вони визначають схему побудови орнаменту.

Другорядну за своїм значенням групу являють дрібні за розмірами допоміжні орнаментальні форми, що служать тільки засобом збагачення лінії контуру або декоративної розробки внутрішнього поля мотиву.



Мотиви стрічкового орнаменту на тканинах ремізно-човникового ткання.

Верета. Кінець XIX ст. МЕХП.

Про походження окремих мотивів, про їх першооснову говорять їх назви. Деякі з них — «оленячі роги», «жаб'ячі очі», «гадючі жили», «жучки», «зозулі» — відомі в орнаменті старовинних плетених виробів і стосуються понять, запозичених з тваринного світу. Інші назви — «рискалики», «грабельки», «ланцюжки» — вказують, що в орнаменті народних тканин знаходили відображення знаряддя праці та інші предмети щоденного побуту.

Найчисленнішу групу в текстильному орнаменті становлять назви рослин. Це свідчить, що народ особливо охоче користувався для прикраси своїх тканин образами, які підказував йому близький рослинний світ. До найбільш улюблених мотивів належали «дубові» і «кленові листочки», «жолуді», «хмелик», «виноградики», «яблучка», «лісові горішки», «огірочки» і багато інших.

Проте в багатому словнику народних назв, що вживались для означення орнаменту, не всі можна пов'язати із значенням мотивів. Деякі з них, зокрема назви орнаменту вибійок, вказували на техніку вибивання, тип знаряддя, спосіб розташування мотивів, територіальне походження орнаменту.

Найпоширенішим мотивом в текстильному орнаменті виступає пряма смуга. Вона утворюється здебільшого кольоровою ниткою піткання, рідше нитками основи, з допомогою човника. Залежно від способу переплетіння з нитками основи смуга рисується на полі тканини у вигляді суцільного кольорового пояска або стовпчиків. Ці найпростіші за своєю формою мотиви — лінія і стовпчик — дають невичерпну кількість можливих композиційних рішень орнаменту.

Великої різноманітності в композиції цього типу орнаменту досягли народні майстри шляхом контрастування товщини елементів узору; зміною ритму чергування повторних елементів; варіювання кута нахилу до основної осі композиції; різним розташуванням повторних одиниць по відношенню до основної осі орнаменту — одно- або двостороннім, симетричним або почерговим тощо.

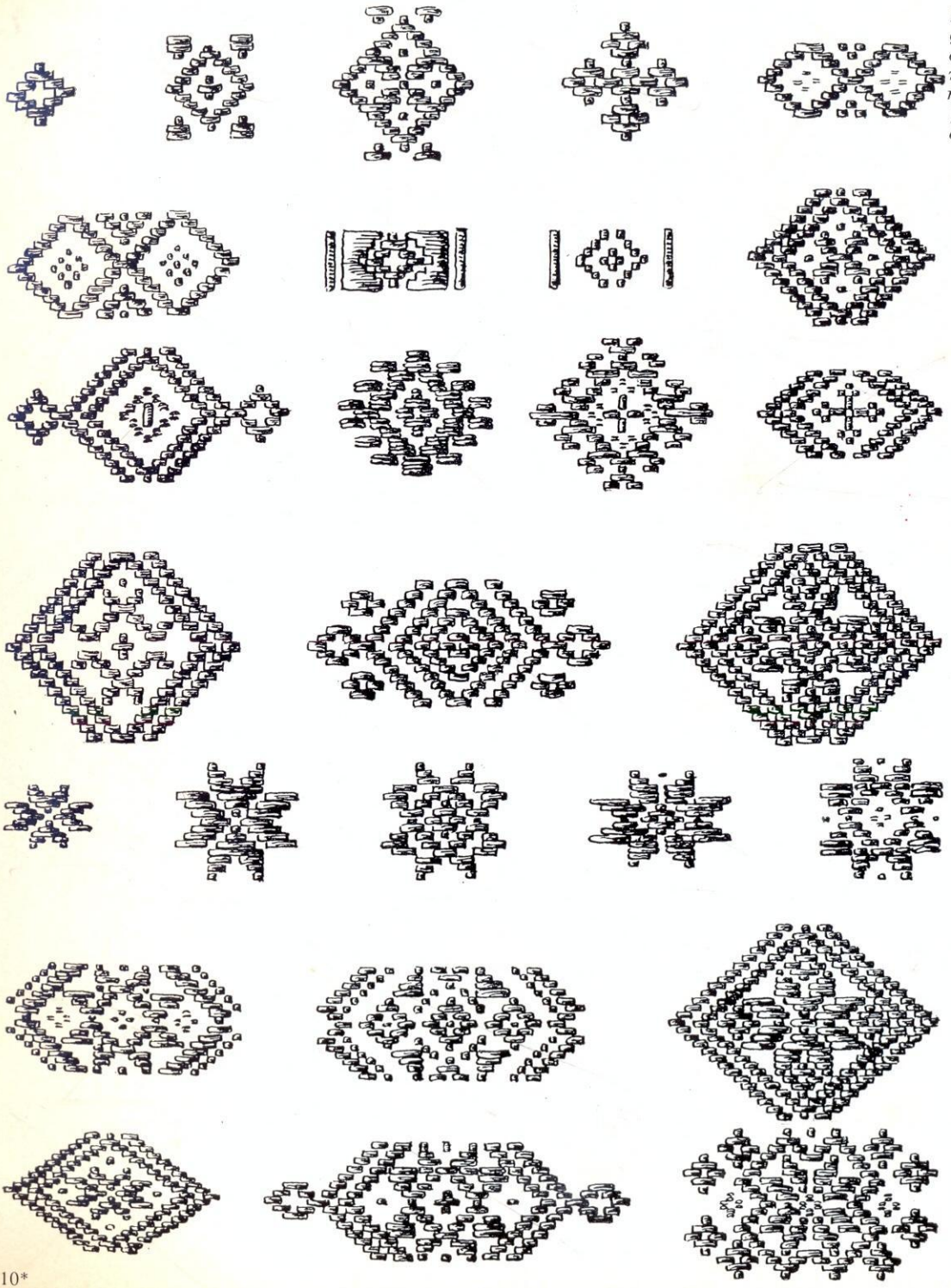
Дрібноузорні стрічки, побудовані з елементів прямої або ламаної смужки і стовпчиків, є одним з найпоширеніших мотивів у композиції орнаменту тканин смугастого типу. Вони характерні насамперед для техніки ремізно-човникового ткання, хоча зустрічаються і в інших текстильних декоративних техніках. Особливо цікаві варіанти такого орнаменту виступають у вибивній техніці.

Ритмічне повторення мотиву кольорової стрічки в горизонтальному і вертикальному напрямі дає в орнаменті народних тканин нову орнаментальну одиницю — мотив клітки.

З мотивом прямої і косої сітки пов'язана велика кількість народних узорних тканин типу наддністрянських картатих верет, «бесагових» (дрібноклітчастих) тканин, що вживались для бесагів, торб і тайстр, тканин для одягу — призначених для спідниць-літників. Нескладні за рисунком, але характерні грою різнокольорових клітин, вони виступають в народному текстильному орнаменті окремою групою.

Серед мотивів геометричного рисунка численну групу складають мотиви, які при більшому узагальненні форми нагадують геометричні фігури прямих і косих чотирикутників, трикутників, ромбів.

Такі форми мотивів пов'язані частіше з техніками килимового ткання, перебору, «пере-



Ромбовидні форми в орнаменті тканин перебірного та ремізно-човникового ткання.

тику» і ткання «під дошку». Вільна — ведена безпосередньою рукою — нитка піткання давала при таких способах ткання більшу свободу в моделюванні форми мотиву, ніж у човниковому тканні. Тому народні майстри варіювали і перефразовували ці форми, пов'язували їх з відомими поняттями, вкладали в них різний зміст і створили таким шляхом велику кількість різних за значенням і формою мотивів.

Найбільш поширені мотиви: «пили» — у вигляді видовженого чотирикутника, із зубчастим контуром; стрілки» — у вигляді стріли, на одній стороні з гостроконечним виступом, на протилежній — з глибоким врізом; «клинців» — із східчастими або пальчасто-вирізаними виступами; «гребінки», що нагадують формою прядильно-ткацьке приладдя — гребінь. Виділяється група мотивів з гострокутними, різної висоти врізами і виступами — «вогники».

Спільною рисою в структурі кожного з цих мотивів є те, що вони розвивають свою форму тільки по поздовжній осі. В композиції орнаменту вони формуються завжди рядками, чергуючись один за одним, врізаються своїми гостроконечними, іноді дуже тонкими виступами, тісно поєднуються між собою і дають типовий для народних килимових тканин західних областей «орнамент без поля».

Територіальне поширення окремих мотивів цієї групи неоднакове. Деякі з них, як, наприклад, мотив «клинців», «пил», «медяників», зустрічаються на різних типах килимових виробів по всій території західноукраїнських областей. З домашнього виробництва перейшли вони в кустарне і використовувались в орнаменті килимових виробів типу інтер'єрних тканин. Як улюблені народні мотиви перейшли в кінці XIX ст. у місцеве виробництво шовкових тканин.

Мотив «стрілки» широко відомий в орнаменті килимів і півкилимків деяких районів Тернопільської області. В різній стилізації вживався він також у полотняних виробах — в орнаменті запасок, рушників в західних районах Волинської області.

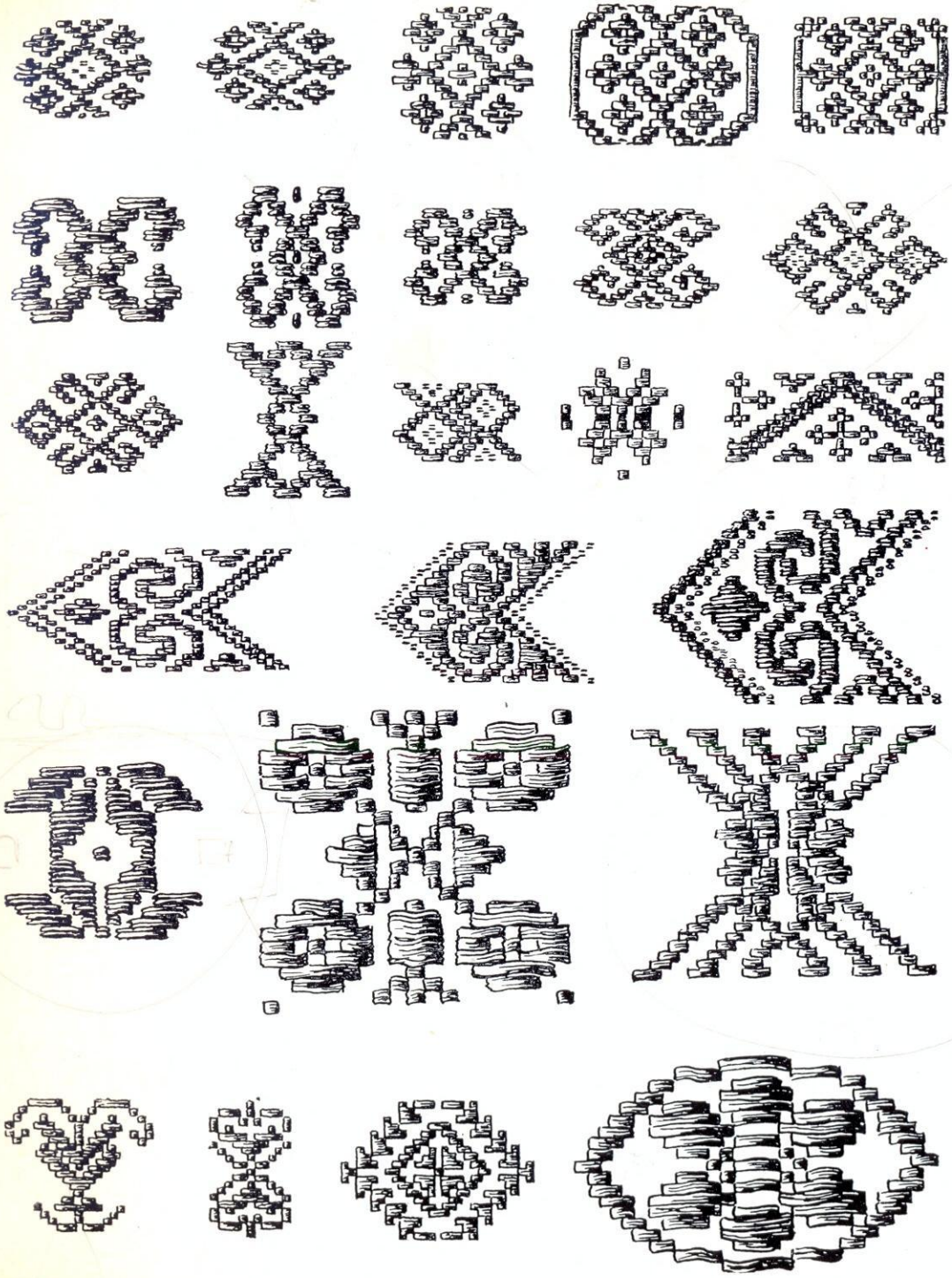
Орнамент з мотивами «вогників», «гребінок» має значно менше поширення і виступає тільки невеликими острівцями в Тернопільській області. З мотивом «вогників» пов'язані відомі своєю декоративністю вовняні півкилимки Зборівського району (Тернопільська область).

Другу численну групу мотивів геометричного типу, що пов'язані з тканинами, виконаними технікою переборів, «перетику» і ткання «під дошку», складають «звіздчасті», хрестоподібні і ромбовидні мотиви. Від попередньої групи вони відрізняються дрібнішими формами і більшою лінійністю рисунка. Вони розвивають свою форму за принципом групування елементів навколо одного осередка. В одних мотивах ці елементи укладаються вінцем, в других — центр замикається рівнобічним, поставленим на вершок чотирикутником, у третіх — елементи виходять з центру променями і формують хрестовидні і «звіздчасті» фігури. Дальша розробка рисунка цих мотивів відбувається шляхом розвитку основної форми чотирикутника, розчленування контуру мотиву; збагачення основного мотиву додатковими, дрібнішими та шляхом розробки внутрішнього поля мотиву — його центру.

Залежно від техніки, яку застосовано для виведення узору, форми мотивів мають тенденцію до видовження в горизонтальному напрямі (як у килимовій техніці) або у вертикальному (як у техніці ткання «під дошку» і перебором). Лінія контуру цих мотивів рисується часто у вигляді гострих зубців або прямокутних східців. Іноді збагачується гачкоподібними або спірально згорнутими завитками і «ріжками». Вони виступають по чотирьох сторонах чотирикутника або групуються тільки на кутах.

Центральний елемент мотиву чотирикутника виступає іноді тільки одним або чотирма укладеними навхрест точками. Збагачуючи свою форму, цей елемент розвивається по діагоналях, по осях чотирикутника або променями. Таким шляхом він набуває вигляду рівносторонньої прямо- або косонаправленої хрестовидної фігури, восьмикутної зірки чи подвійного хреста. В такому вигляді виступає він в текстильному орнаменті і як самостійний мотив.

Дальша розробка «звіздчастих» і хрестоподібних мотивів відбувається, як у чотирикутника. Контур приймає форму гостроконечних



Збагачення контура ромбовидних, хрестоподібних і «зірчастих» мотивів в орнаменті перебірних тканин.

Верета. Кінець XIX ст. МЕХП

променів або східчастих чи заокруглених форм пелюстків. Вони, як і ромбовидні фігури, збагачуються додатковими дрібними мотивами у вигляді крапок, зірочок, хрестиків, які, групуючись у комплекси, набувають ускладненої форми.

У вибивному орнаменті і в окремих прикладах перебірного ткацького орнаменту вони приймають форму квіткових пелюстків і, втрачаючи своє первісне значення, осмислюються як квіткові мотиви. Тому й подаються в народному орнаменті як «квітки», «рожі», «ружки», «півружки», «соняшники».

Мотиви хрестоподібних фігур і восьмикутних розеток є однією з найдавніших орнаментальних форм текстильного орнаменту. Вони зустрічаються в різних варіантах і в інших видах народного мистецтва — в орнаменті вишивок, писанок, керамічних виробів, в різьбі по дереву і металу, у виробах із шкіри та в узорах, випалюваних на дереві. Чи не в найкращих композиційних зіставленнях виступають вони в орнаменті солом'яних «йорданських хрещиків», якими взимку прикрашали шибки вікон.

До мотивів центричної будови належить старовинний мотив «троячка», який розвиває свій орнамент променями. В різній стилізації виступає він в орнаменті вибивних тканин, вишивок і писанок. Далекими варіантами, похідними від «троячка», які зустрічаються в ткацьких виробах, можна вважати мотив «трилистника» і подвійного «троячка», що осмислюється як квітка.

Мотив восьмикутної зірки і «троячка» відомий в текстильному орнаменті вже в період раннього середньовіччя як у східній, так і в західній Європі, а також на тканинах Центральної Азії [7]. В XIX ст. він утвердився в текстильному орнаменті по всій території України та інших слов'янських землях. На західних землях України він виступає в ті часи на різних типах тканин перебірної і килимової техніки. Високохудожні зразки рядкових композицій орнаменту з мотивами «зірок» збереглись в орнаменті переміточних заборів і буковинських оббиванців. В різних варіантах клітчастих композицій виступають вони у сміливих, великого масштабу формах в орнаменті волинських, буковинських килимів «скорців», вовняних подільських скатертей та лляних декоративних рушників.

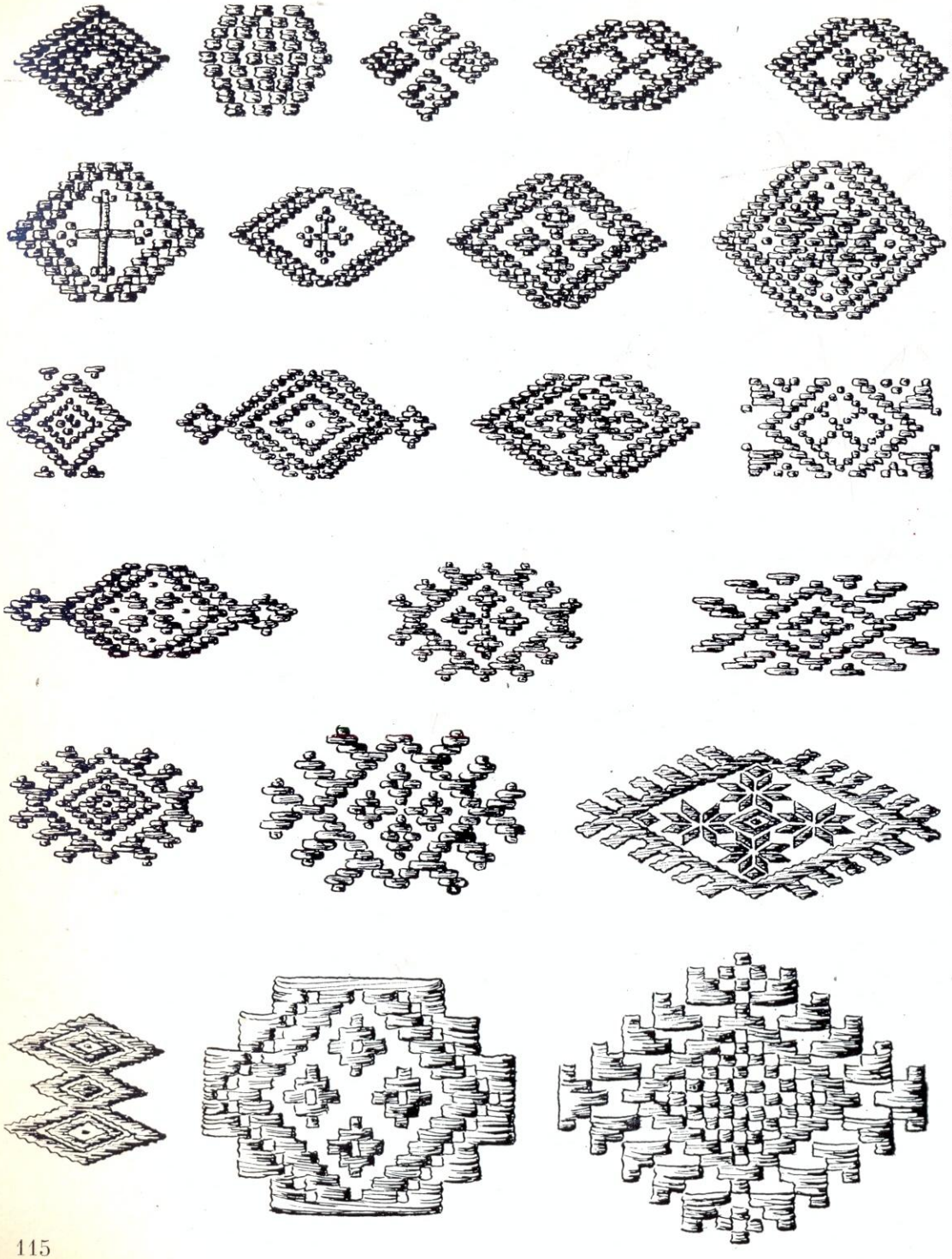
Окрему і своєрідну групу становлять мотиви, що відображають живу природу. Серед них найбільш типове для народного текстильного орнаменту — зображення рослин. Умовні образи рослин є результатом довговікового розвитку орнаментальних форм.

В процесі перекладу реального образу на двовимірну форму і пристосування її до можливостей техніки і матеріалу виробились своєрідні методи відображення в орнаменті живої природи.

Створюючи певну орнаментальну форму, народ відбирав із образу реальної рослини її найхарактерніші елементи, розбивав їх на окремі деталі, порядкував в орнаментальному полі тканини за прийнятими в народному мистецтві композиційними схемами, творив нові образи. Встановлені і випробувані довговіковим досвідом принципи відображення в орнаменті природи передавали народні майстри з покоління в покоління, корегували їх, розвивали, вкладаючи в них свій мистецький смак [8].

Orendi J. Das Gesammtwissen über antike und neue Teppiche des Orients. Wien, 1930, S. 32.

[8] *Жук Б. К.* Методи відображення натури на народних килимах центральної України XVIII ст. К., 1931, с. 6—15.



Орнаментальна розробка контура і внутрішнього поля ромбовидних мотивів на тканинах, тканих технікою перебору, перетику, ткання «під дошку».

З усіх текстильних технік найбільшу свободу для розвитку в орнаменті рослинних форм давала техніка килимового ткання, а також узорного друку. В художньому ткацтві більшими територіальними комплексами виступає рослинний орнамент на Поділлі, в південно-західних районах Волині, на Буковині й Закарпатті. Зустрічається він в орнаменті килимів, іноді в тканинах для одягу, на фартухах (південно-східних подільських), обгортках, тайстрах (північних районів Буковини). У вибійництві межі його поширення значно ширші. Посередньо через Хмельницьку область територія поширення рослинного орнаменту поєднується з центральними і східними областями України, де рослинний орнамент набув активного розповсюдження не лише в килимарстві і вибійництві, а також і в перебірному ткацтві.

Суттєвим елементом рослинного орнаменту є мотив «квітки». Він виступає самостійно, як повністю розвинена квітка чи пуп'янок, або в поєднанні з іншими елементами рослини, у вигляді галузки, китиці, вінка — гірлянди, квітучого вазона чи деревця. Форма квітки відображена завжди плоско, без перспективних скорочень і тінювань. На одному стеблі часто зустрічаються різні квіти, причому одні подаються у горизонтальному або бічному розрізі, інші — у вертикальному.

Метод розрізу як один з характерних засобів відображення в плоскому орнаменті складних об'ємних форм квітки був широко відомий в орнаменті полтавських і київських килимів XVIII — XIX ст. В килимарстві західних областей XIX ст. він виступає тільки в окремих районах Поділля, Волині і Буковини.

Набір рослинних форм в текстильному орнаменті небагатий, проте застосування різноманітних структурно-композиційних і колористичних комбінацій привело до великої різноманітності рослинного орнаменту.

Серед квіткових мотивів досить численну групу становлять геометричні мотиви, які не можна пов'язати ні з якою ботанічною формою, а проте вони осмислюються в орнаменті як квіти. Це відомі з перебірного і килимового орнаменту мотиви хрестоподібних фігур шести- або восьмикутних зірок і різноманітних розеток, що виступають під загальною назвою «квітки» або «рожі». При поєднанні з іншими елементами рослинних форм вони втрачають свою правильну геометричну будову, їх рисунок набирає більш м'яких ліній, розчленовується, збагачується додатковими проміжними елементами, що нагадують пелюстки квітів. Такий процес перетворення орнаментальних форм простежується і в тканинах вибивної техніки.

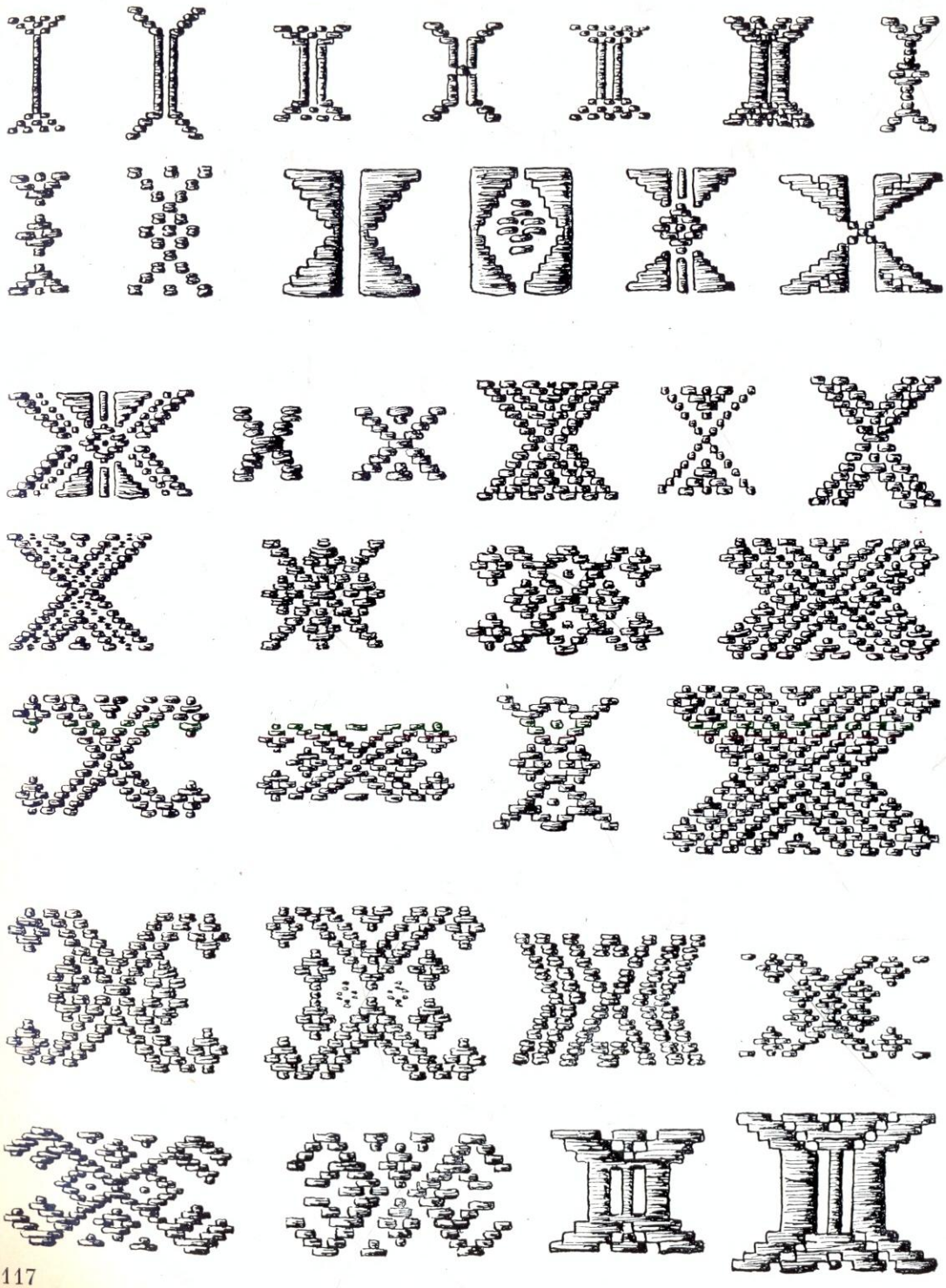
На окрему увагу щодо стилістичного трактування форми заслуговують найдавніші і досить популярні орнаментальні мотиви волинських і подільських килимів — «яблучка» і «пуп'янки рожі». В найрізноманітніших композиційних рішеннях знаходимо їх в килимах Тернопільської області (села Заложці, Вікно, Вишгородок, Токи), де вони виступають як самостійні мотиви або в поєднанні з іншими квітковими мотивами.

«Яблучко» виступає у вигляді однієї кульки, що долішньою частиною прилягає до двох парних листків. Галузка, з якої «яблучка» виростають, буває похилена і на долішньому кінці косо загнута. Використовують при цьому переважно три кольори — червоний, жовтий і синьо-зелений.

Більш поширеним варіантом є мотив з трьома «яблучками», що виростають на галузці з триярусними листками. «Яблучка» укладені в трикутники і прилягають до горішніх листків. Сама галузка буває похилена вправо або зберігає статичний уклад. Для підкреслення статичної будови долішній кінець галузки буває замкнений двома горизонтальними смугами, що становлять основу мотиву.

На килимі села Токи (Тернопільська область) початку XIX ст. мотив «яблучка» виступає в шести різних варіантах як основний мотив орнаменту центрального поля килима і кайми. Галузки, на яких виростають «яблучка», значно видовжуються й або зовсім втрачають листки, або зберігають їх тільки в одному горішньому ярусі. Обидва нижні «яблучка» відриваються від основної галузки, підносяться іноді до рівня горішнього «яблучка», дістають більш сплощену форму. В такому вигляді виступають вони в орнаменті кайми килима.

Мотиви «яблучка», що заповнюють внутрішнє поле килима, багатші за формою. Вони виступають в комплексі з іншими елемента-



«Розводи» в орнаменті переміточних заборів.

ми рослини — у вигляді вазонів з квітами, китиць. В такому зіставленні мотив «яблучка» займає основне місце, всі інші мотиви групуються симетрично по його сторонах, причому вони виростають на тій самій, що й «яблучко», галузці або на окремих галузках.

Різноманітність композиційних рішень цього нескладного мотиву є наглядним прикладом багатства форм художнього вислову народних килимарів.

Далеким варіантом мотиву «яблучка» чи його похідною формою можна вважати мотив «трилистника», що часто виступає на волинських і подільських килимах XIX ст. На генетичний зв'язок між ними вказує загальна форма мотивів, пропорцій і спосіб розміщення окремих елементів, аналогічне трактування форми галузки і розподілу кольорів.

В дещо відмінній стилізації виступає мотив «трилистника» також в орнаменті буковинських скорців і київських килимів.

З інших квіткових мотивів відомі на волинських і подільських килимах мотиви «пуп'янка рожі», «лілії», «тюльпана», «волошки» та «гвоздики». Високохудожню розробку одержали вони в орнаменті полтавських і київських килимів XVIII ст. На килимах Західного Поділля і Волині вони виступають більш схематично і передаються в бічному виді або у вертикальному розрізі.

Форма листків в народному текстильному орнаменті далека від реальної. Звичайно листків менше на галузці, ніж квітів. Вони невеликі, спрощеної, куластої або овальної форми, з гладким або слабо різьбленим контуром, без черешків — приросли до стебла чи галузки, кольори їх найчастіше неприродні.

При всьому спрощенні й умовності форми у способі передачі в орнаменті квітів і листя додержані завжди логічність побудови і природний зв'язок з живою реальною рослиною.

Названі мотиви «квіток» виступають в орнаменті як основні компоненти у вазонних композиціях, в'яжуються у китиці або вплітаються у вінки і гірлянди.

У композиції орнаменту з мотивами «вазонів» і «китиць» переважає статичний уклад. При мотивах похилого укладу за кожним черговим рядком напрям нахилу міняється, в результаті цілість композиції зберігає питомий для українського народного килимового орнаменту статичний характер.

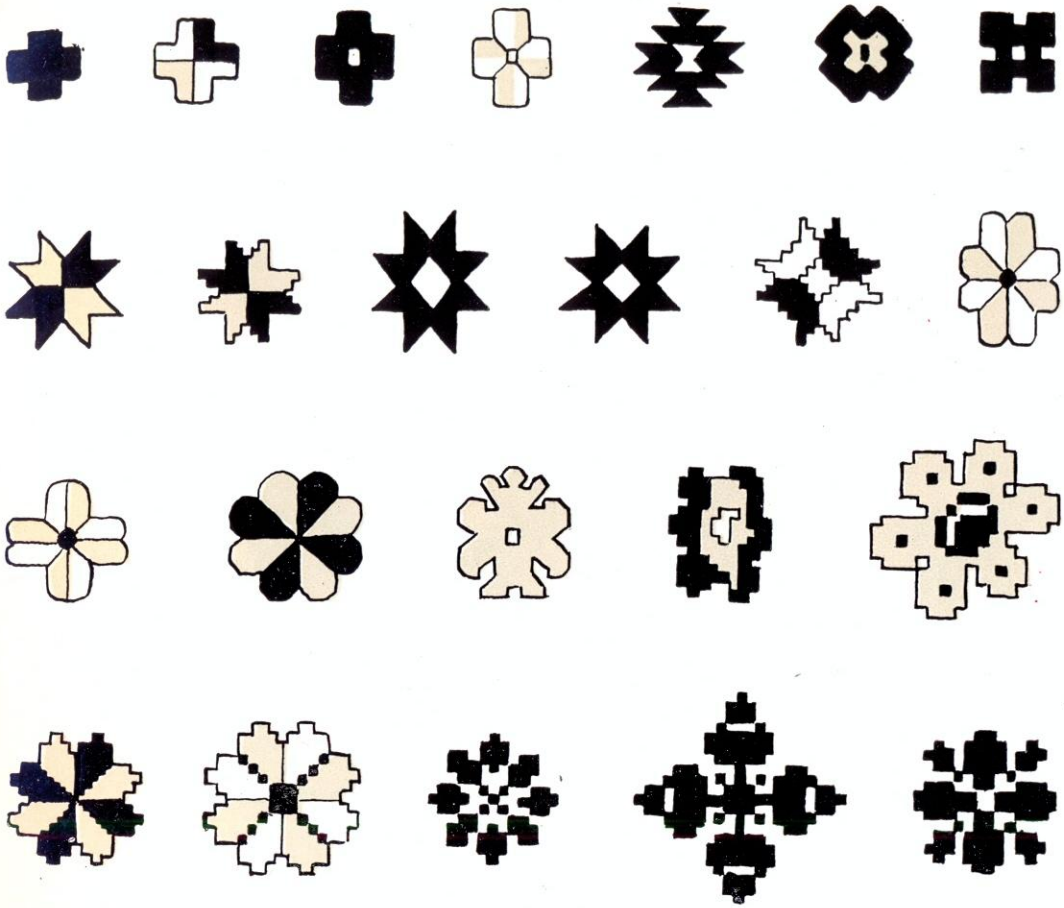
В другій половині XIX ст. одночасно з появою в текстильному виробництві синтетичних барвників поширився новий тип квіткового мотиву — «рожі», стилістичним трактуванням далекий від прийнятих в народному орнаменті способів відображення, запозичений безпосередньо від вишивки. В способі передачі цього мотиву простежується тенденція до натуралістичного відображення. В 80-х роках XIX ст. він поширився в деяких районах Чернівецької області (Кіцманському, Заставнівському, Хотинському) та на Тернопільщині в орнаменті килимів, вовняних запасок, тайстр. Орнамент цих килимів близький за стилізацією мотиву «рожі» і композицією в цілому до орнаменту російських (курських) та молдавських килимів другої половини XIX ст. Від останніх відрізняється дрібнішими формами і стриманішим колоритом.

Значно більше поширення, ніж в узорному ткацтві, знайшов рослинний орнамент у вибивній техніці. Пов'язаний з відмінним матеріалом і типом знаряддя, компонований не безпосередньо на тканині, а на дерев'яних формах, він відбиває риси орнаменту різьби по дереву. В пристосуванні до тканини він набув більшої різноманітності як щодо змісту мотивів, так і щодо композиції.

В багатому асортименті орнаментальних мотивів, якими користувались вибійники, зустрічаємось з рослинними формами — дубових і кленових листків, квітів і листя барвінку, листя папороті, винограду і ліщини, зерняток гороху і квасолі, колосків пшениці, маківок і багатьох інших. Вони виступають у вибивному орнаменті в умовних, плоских, схематизованих формах — без будь-яких перспективних скорочень. Дрібні мотиви групуються частіше рядками, рідше в розкидку і формують характерний для метрових вибійок рапортний орнамент.

За стилем розробки мотивів та способом їх розпланування на орнаментальному полі у вибивних тканинах можна виділити кілька характерних типів рослинного орнаменту.

Найбільш типовим для вибивних тканин західноукраїнських земель є орнамент з мотивами дрібного рисунка, компонований смуга-



Орнаментальні мотиви подільських і волинських килимів — хрестоподібні, «звіздчаті» та квіткові.

ми. Мотиви цього орнаменту у вигляді окремих квітів, листочків, китичок чергуються вільно, групуються в заворотах хвилястих галузок або сплітаються у гірлянди (вінки).

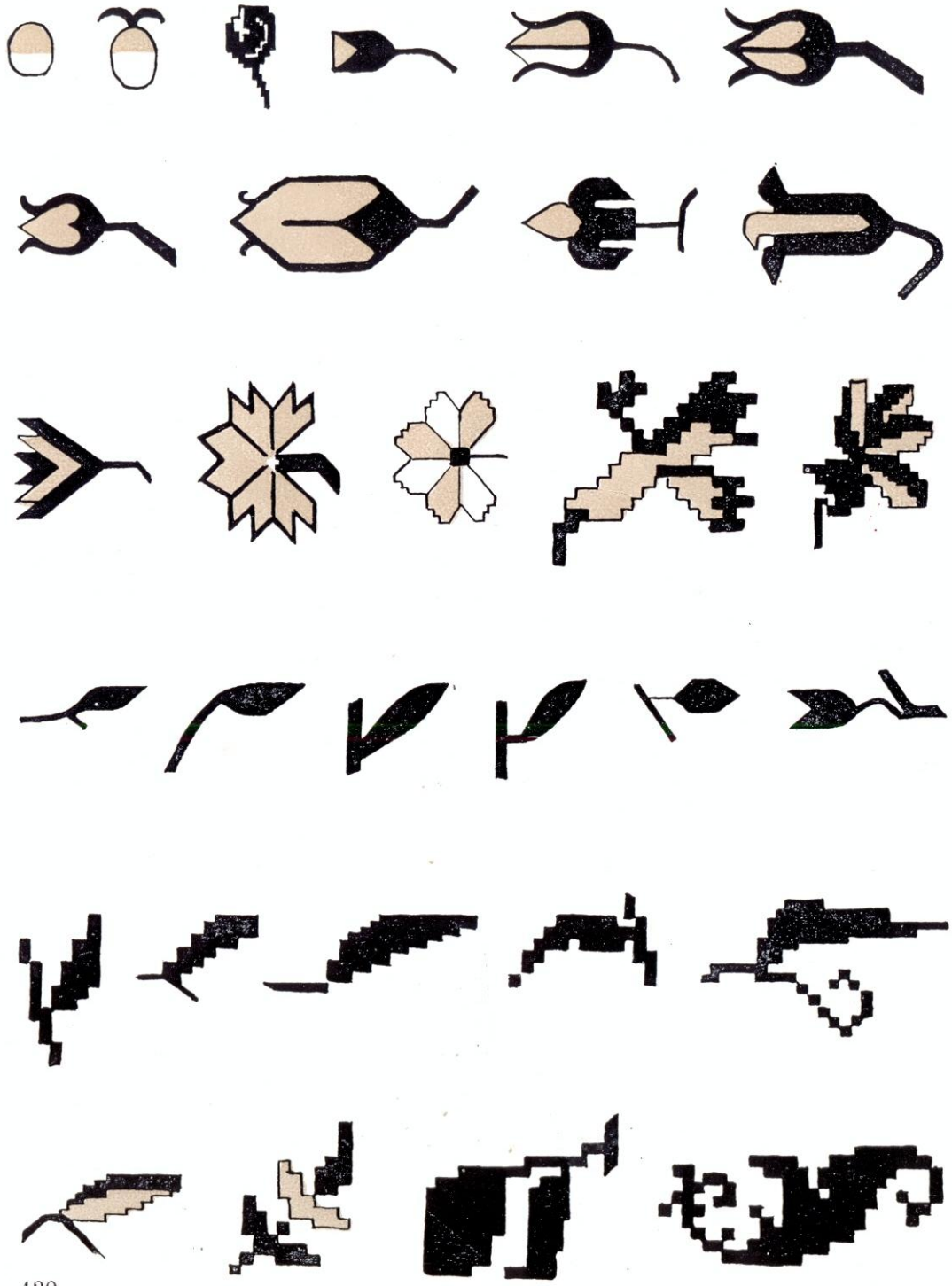
Інший варіант являють вибійки, де великі площини квітів і листя заповнені дрібними коліщатками, горошинами, зірками, гребінчастими смужками. Розчленовані таким способом площини набирають легкості і нагадують скоріше китички дрібних квітів.

Характерним зразком такого орнаменту є вибійка з гарно стилізованим мотивом галузки квітучої ліщини та горішками (першої половини XIX ст.), що походить з селища Немирів Яворівського району (Львівська область) [9].

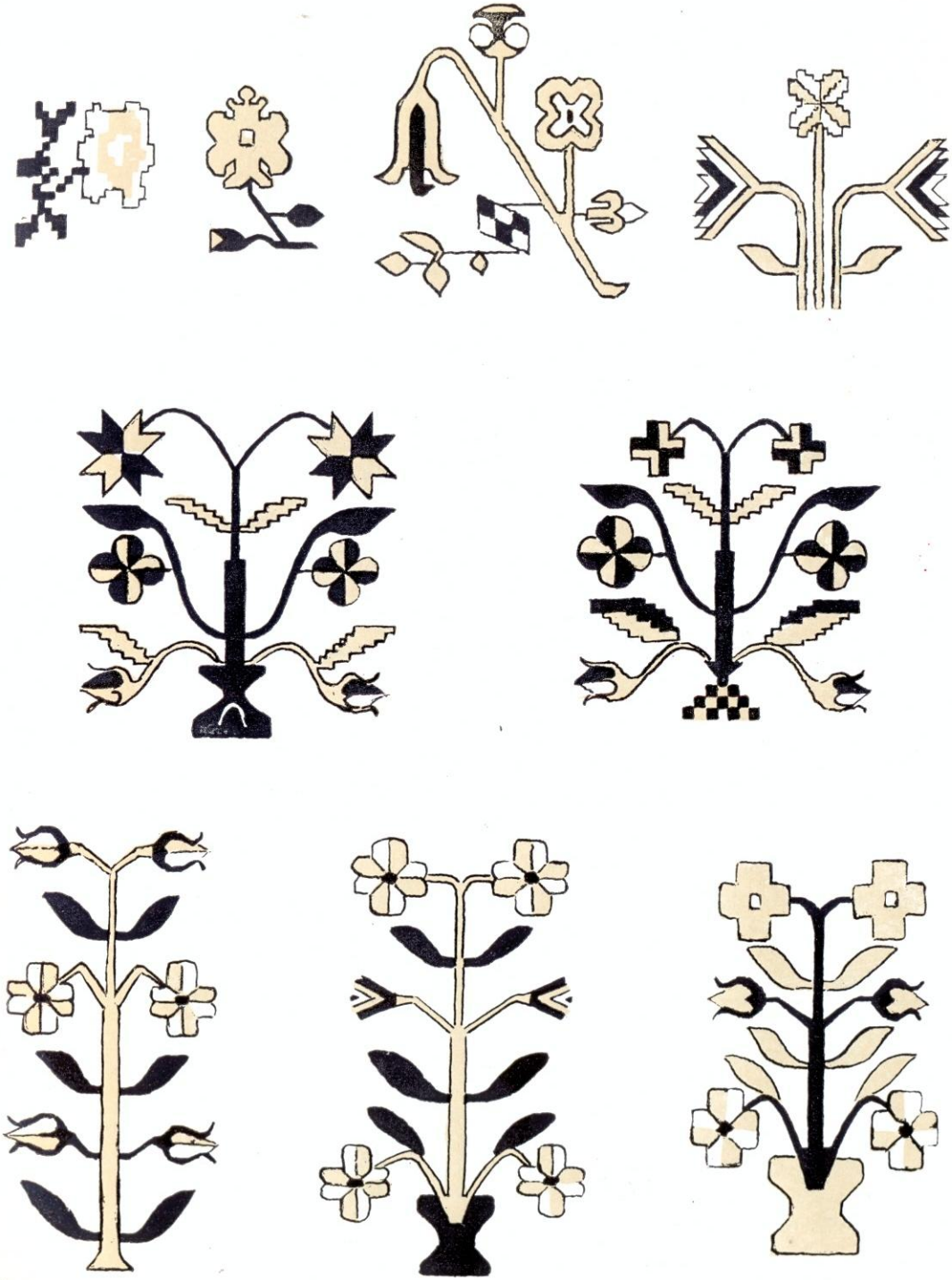
У цих прикладах барвний рисунок орнаменту вибійок вибитий на білому, натуральному фоні тканини. Це — «білоземельні» вибійки.

Інший стиль щодо трактування орнаментального поля і розробки рисунка мотивів представляють вибійки, на яких застосовано типову для дереворитного орнаменту композицію чорного фону. На відміну від «білоземельних» вибійок вони зберігають в узорних частинах натуральний колір полотна і розвивають узор на вибитому в чорний колір фоні. Цей тип вибивного орнаменту представлений зразками бойківських і лемківських вибійок. Перші характерні спрощеного рисунка формами [10], що різко виділяються на чорному фоні тканини, другі відзначаються, як правило, дрібними формами і тонким рисунком, що дає лагідні переходи білих площин рисунка і темного фону. Форма галузки на лемківських вибійках багато розчленована і перевивається гнучкими лініями. Мотиви квітів і листків роз-

[9] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 23646.



Рослинні мотиви в орнаменті подільських та волинських килимів.



Мотиви квітки, «вазонів», «деревця» в орнаменті подільських та волинських килимів.

членовуються контурними лініями на менші поля, що відповідають пелюсткам квітів. Кожна деталь заповнюється відмінним способом — рисочками, крапками, решіткою або тонкими концентричними лініями, що вписуються в основну форму даної деталі квітки чи листка. Орнамент цих вибійок відзначається особливою графічністю і ритмічністю рисунка. Після застосування у вибійництві нових технік (резервної і протравної) та заміни дерев'яних вибивних форм новими — металевими змінився характер орнаменту вибійок. Особливо чітко позначилось це на вибійках з рослинним орнаментом. Їх рисунок дрібнішав, втрачав свою графічність і розвивався по лінії натуралізації.

У зв'язку з поширенням вибивних тканин в міському побуті з'явились в орнаменті композиції, пристосовані до поштучних тканин.

Орнамент таких форм був характерний переважно для продукції мануфактурних, двірських і монастирських майстерень, де нові копіткі орнаментальні техніки могли знайти умови для розвитку.

Крім мотивів, що передають зображення місцевої флори, зустрічаються і такі, що відомі з орнаменту східних тканин — мотив «граната» і «королівського квіту» [11], які увійшли в орнамент українських вибійок під впливом східних, а згодом італійських і французьких тканин, що відомі були на Україні в побуті заможної верхівки і духівництва. Типові зразки такого орнаменту бачимо на ренесансних вибійчаних колтринах із Закарпатської області [12] і полотняній колтрині пізнішого часу з рослинним орнаментом у вигляді гірлянд і гнучких галузок з квітами з Івано-Франківської області [13]. До цього ж типу рослинного орнаменту треба віднести орнамент лляних вибійок культового призначення, які ще в останній чверті минулого століття зустрічались в церковних ризницях Дрогобиччини, Львівщини і Волині. За посередництвом мандрівних вибійників, які користувались іноді дошками мануфактурних майстерень, переносився згаданий тип орнаменту або окремі його мотиви в народне вибійництво. Проте в процесі переробки тих форм народні майстри зуміли надати тому орнаментові своєрідної стилізації, властивих народному мистецтву рис реалізму.

Співставлення різних типів рослинного орнаменту дає можливість констатувати, що при невеликій кількості основних форм народні майстри, користуючись різними матеріалами і техніками, зуміли розкрити в кожній конкретній тканині своєрідну художню цінність орнаменту і надати йому специфічного виразу.

Образи тваринного світу обмежуються в народному текстильному орнаменті невеликою кількістю форм, що передають здебільшого відображення птиць — зозулі, качки, півня. Вони виступають у спрощеній, схематизованій формі як самостійний сюжет або поєднуються з рослинними мотивами.

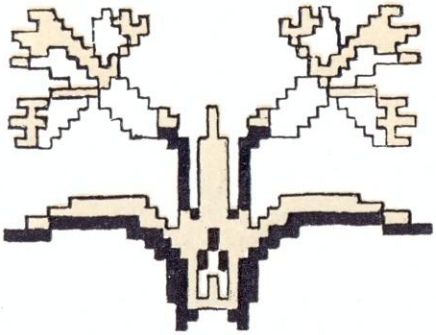
В давнішній стилізації знаходимо мотиви «птиць» на вибійчаній лляній скатерті першої половини XVIII ст., що походить з скиту в селі Маняві Івано-Франківської області [14]. «Птиці», що їх бачимо в орнаменті кайми цієї скатерті, передані в геральдичному укладі, звернені парами до дерева. Щодо рисунка і композиції вони нагадують стилізацію птахів, характерну для східноукраїнських і російських вибійок XVI—XVIII ст.

В типово народній стилізації (в рядковому укладі) виступають мотиви «птиць» на подільських виробах — веретах, запасках.

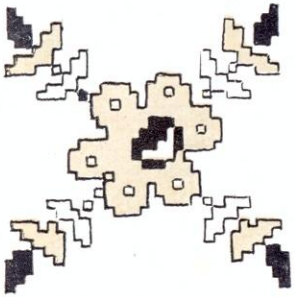
Найбільш архаїчні форми тваринних мотивів збереглись в орнаменті старовинних сітчастоплетених виробів — жіночих очіпків (на Волині і Поділлі). Тваринні мотиви відомі під такими назвами, як «риб'ячі очі», «ракові очі», «жаб'ячі очі», «мишачий зуб», «гадючі жили», «бараняче серце», «риб'ячі кості», «котяче ребро», «медвежачі лапи» та ін. Ці далекі від природи і повністю умовні відображення природи вказують, що у виникненні і розвитку цих форм важливу роль відігравали технічні моменти.

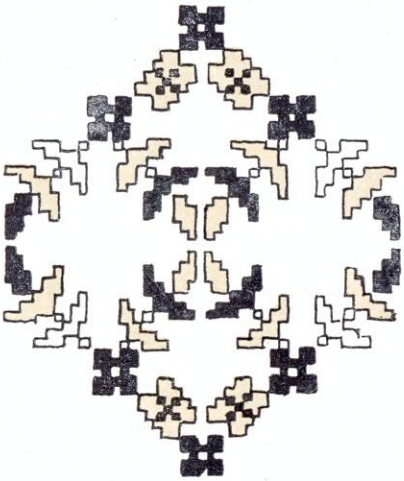
Можна припускати, що в процесі виготовлення плетінки плетільниця, чергуючи ажурні очка і суцільні частини полотнища, підсвідомо складала певні комплекси і творила образи, близькі до тих, які вона бачила в природі. Два ажурні очка на фоні суцільної плетінки нагадували їй жаб'ячі очі, двосторонньо розчленована смужка — ребра. Раз

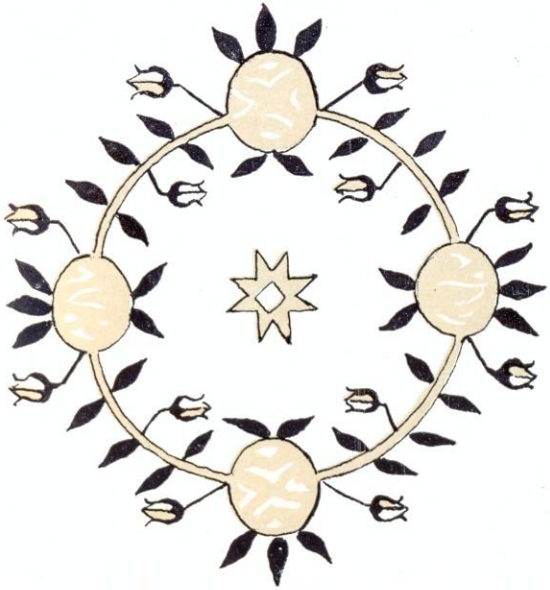
[10] *Franko I.* Eine ethnologische Expedition .., S. 106, Taf. 4, рис. 87—91.
[11] *Orendi J.* Das Gesammtwissen über antike und neue Teppiche des Orients, 1930, Bd 1, S. 75—76; Bd 2, S. 56.
[12] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 42232.
[13] Там же, № 1547.
[14] МЕХП АН УРСР, фонди, № ЕП, 1433.

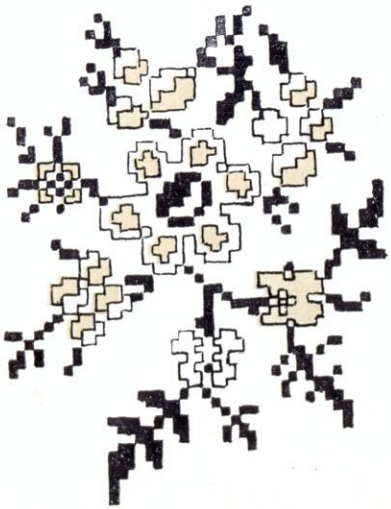


Орнаментальні комплекси — «гвоздики», «рожі», «вінки» — на килимах Тернопільської області.









усвідомлений образ повторювали, розвивали, збагачували.

Фігурні зображення, такі типові для російського текстильного орнаменту, в українському народному текстильному орнаменті дуже рідкісні, зустрічаються вони тільки в орнаменті килимів Східного Поділля і в окремих випадках на килимах східних наддністрянських районів Чернівецької області. Вони виступають на цій території в килимових узорах у вигляді жіночих фігурок під назвою «чоловічків» або «лялечок». Не пов'язані композиційно і тематично з орнаментом килима, розміщувались вони на поздовжніх сторонах, в центрі або на долішній частині килима. Значення цих «чоловічків» не з'ясовано. Окремі букви (ініціали), які вміщуються поблизу «чоловічків», наводять на думку, що, можливо, треба їх розуміти як свого роду присвяту особі, для якої призначений був килим, або як відзначення особи замовника.

Частіше зустрічаються фігурні зображення в орнаменті вибійок. В народну вибійку ввійшли вони під впливом орнаменту дереворитних ікон. Вони вплітаються в композицію як один з орнаментальних мотивів або займають в композиції самостійне місце. В їх рисунку немає ні пластики, ні перспективи. Для створення враження глибини образу народні митці послуговувались примітивними засобами, на зразок середньовічних іконографічних зображень.

Однією із давніших, збережених до наших часів тканин з фігурним орнаментом є вибійчана «бурса» (дароносиця) XVIII ст. з села Торки Радехівського району Львівської області. В орнаменті цієї вибійки на фоні архітектурного ансамблю зображено постаті святих. Орнамент вибитий синьою олійною фарбою на білому фоні полотна [15].

До фігурного типу орнаменту можна віднести вибиті на полотні антимінси і вибивні «образи», які ще до початку XIX ст. продукувались масово і продавались в осередках паломництва — в Почаєві, Києві та інших містах.

Згадані пам'ятки свідчать про те, що тематичний орнамент не чужий народному текстильному орнаменту.

Основною рисою орнаменту українських народних тканин є генетичний зв'язок його форм і внутрішнього значення з реальними предметами навколишнього світу, по-друге — його пристосованість до фізичних і технологічних властивостей тканини та її призначення.

У процесі пристосування складних об'ємних форм природи до плоскої поверхні тканини народ створив своєрідні методи відображення природи в орнаменті. Вони виявились у трансп позиції форми предмета на площину у вигляді контурного або розрізного візерунка.

Орнамент народних тканин відзначається узагальненими та умовними формами і особливою ритмічністю як в побудові окремих мотивів і орнаментальних комплексів, так і в їх розплануванні на полі тканини.

Спосіб розпланування орнаментального поля і розміщення узорних частин залежить від ролі і місця даної тканини в комплексі пов'язаних з нею предметів.

Найбільш типовими для орнаменту народних тканин західних областей є композиції, побудовані за схемою горизонтальних смуг і клітки. Вони зумовлені типом горизонтального верстата і особливо характерні для техніки човникового ткання, ткання «під дошку» і плетіння. У техніках килимовій, перебірній і вибивній виступають композиції, наближені до централізованого і вільного укладу.

Орнаментальні форми народних тканин виникають також в результаті геометризації мотивів органічного світу. Крім того, може мати місце зворотний процес ускладнення простих форм. Так, хрестоподібна фігура в орнаменті подільських килимів перетворилась при роздвоєнні її кінців у «звізду», а при дальшій розробці форми та доповненні мотиву елементами у вигляді пелюстків і стебла стала «квіткою» або «рожею».

Причиною осмислення певного геометричного мотиву як органічного буває подібність цих мотивів (наприклад, «жучки», «метелики», «оленячі роги» в орнаменті старовинних плетених очіпків). Один і той самий мотив може осмислюватися по-різному в залежності від його забарвлення: шестикутна розетка, виткана одним кольором, сприймається як зірка, а цей самий мотив, представлений в кількох кольорах, осмислюється як квітка.

Засобом, який широко використовується в

[15] МЕХП, фонди, № ЕП, 22272.

Орнаментальні форми з мотивами «яблучка», «деревця», «винограду».

художньому ткацтві для піднесення декоративності тканин, була розцвітка орнаменту. Орнамент народних тканин характерний живим, але разом з тим гармонійним колоритом. Тонка гама кольорів давніх тканин зумовлена вживанням рослинних барвників, які давала місцева флора. Великої декоративності орнаменту досягали народні ткачі шляхом вмілого співставлення в орнаменті контрастних кольорів, розбивання більших форм на дрібніші кольорові ділянки і вмілим акцентуванням в композиції одного провідного кольору. Вони поводились вільно з розцвіткою рослинних та інших мотивів органічного світу. Дотримуючись прийнятої на даній території тональної гами і кількості кольорів, відходили від природного забарвлення рослини. Для збагачення колориту послуговувались іноді методом двотонного забарвлення окремих елементів мотиву. Важливе значення для колористичних рішень орнаменту мав колорит фону. В народних тканинах фон зберігає часто колір натурального забарвлення волокон.

В орнаменті народних тканин виступають виразні територіальні відмінності. Можна виділити в народному ткацтві XIX—XX ст. на території західних земель України чотири різних щодо типу орнаменту територіальні комплекси.

1. Північний — Поліський район, що охоплює поліську частину Ровенської та Волинської областей і пов'язується на сході з поліською смугою Житомирської і Київської областей. Орнамент цих тканин відзначається геометричним рисунком, монохромністю колориту.

2. Середній — Опільський район, що простягається смугою на північ від Дністра, від ріки Сяну на заході до Збруча — на сході. Орнамент тканини цієї території відзначається дрібним рисунком, різноманітністю побудови орнаментальних комплексів і контрастністю колориту.

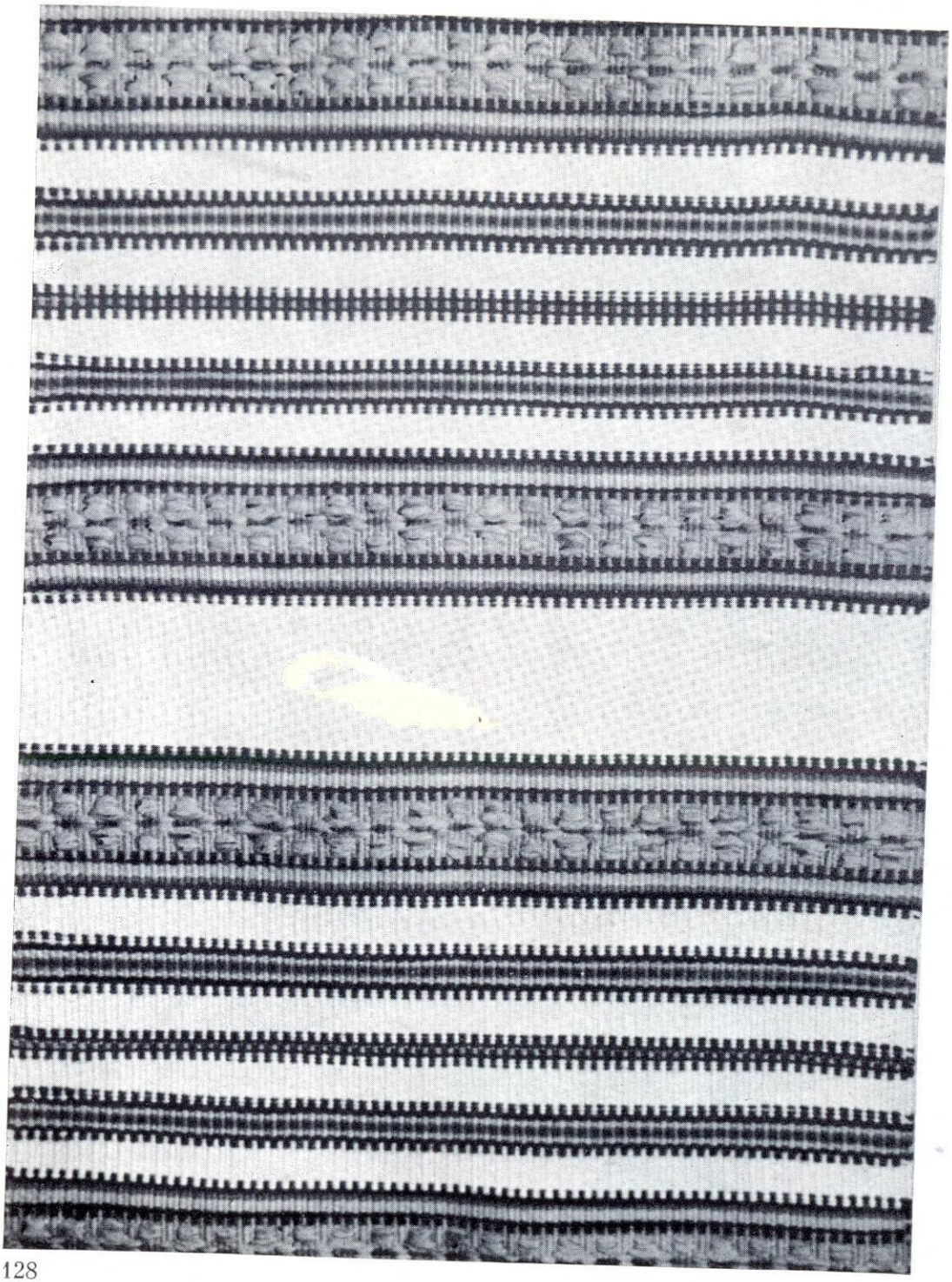
3. Волинсько-Подільський район займає південну частину Волині, вузьку смугу східної Буковини і Східне Поділля. В композиції орнаменту тканин цього району, крім смугастого укладу, виступає також клітчастий. В орнаменті помітна перевага квіткових узорів у виді спрощеної форми квітів, дерев, глечиків з квітами, різних комбінацій зірок і хрестоподібних фігур. В колориті перевага малинового, синього і блідо-жовтого кольорів.

4. Південний — Прикарпатський район займає територію на південь від Дністра — Карпатське підгір'я, гірську смугу Карпат і південно-західну Буковину. Тканини відзначаються різнорідністю декоративних технік, різноманітністю сюжету, багатством рисунка, поліхромністю колориту.

Розвиток художнього ткацтва на західних землях України вказує на глибокі історичні корені ткацького виробництва на Україні, його визначну роль у розвитку культури українського народу та на тісні зв'язки з культурою братніх слов'янських народів. У виробах народного ткацтва виявилась велика творча сила трудових мас — справжніх творців культурних цінностей народу. Відбираючи у творчому процесі протягом віків те, що найбільше відповідало потребам побуту народу, що найближче було його уподобанням, усе раціональне і життєздатне, народні майстри розвинули і викристалізували своєрідний тип української тканини. Їх вироби виступають як втілення досвіду народу, його своєрідного розуміння краси. Пам'ятки народного ткацтва викликають подив винахідливістю і дотепністю технічних засобів, глибоким розумінням прикмет матеріалу, вмілим, логічним поєднанням в одне гармонійне ціле форми, техніки, прикрас і практичного призначення тканин.

Розроблені давніми майстрами принципи художнього оформлення тканини і на сьогодні не втратили вартості. Пам'ятки народного ткацтва є невичерпним джерелом, до якого звертаються у своїх творчих пошуках і сучасні радянські текстильники.

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА
в 1944–1955 роках



Декоративна доріжка. Тернопільська область. 1969 р. КМДМ.

Возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною відкрило новий етап в розвитку текстильної промисловості краю. В нових умовах соціалістичної дійсності змінилась економічна та організаційна структура промислового виробництва.

У центральних та східних областях Української РСР вже до 1939 р. розвинулись і зміцніли нові, соціалістичні форми організації промислового виробництва. Було перебудовано на соціалістичних засадах всю фабричну промисловість, розроблено схему організації кооперативної промисловості, налагоджено підготовку спеціалістів, кваліфікованих робітників-текстильників, відкрито курси, Будинки народної творчості.

Уже в перші місяці після возз'єднання в давніх текстильних осередках на базі колишніх дрібних капіталістичних ткацьких підприємств організовано державні текстильні фабрики. В районах побутування кустарного ткацтва утворено на кооперативних основах мережу ткацьких артілей, які спеціалізувались переважно в галузі художнього текстильного виробництва.

Одночасно по всій території західних областей УРСР, де збереглись живі традиції домашнього художнього ткацтва, виникли сектори художньої промисловості і художнього ткацтва включно при обласних Будинках народної творчості і районних Будинках культури, завданням яких було всіляко сприяти і активно допомагати розвиткові самодіяльної творчості.

Планове спрямування виробничої діяльності кожного сектора, чітке визначення його завдань і обсягу діяльності ліквідували в нових виробничих відносинах можливість конкуренції між великою фабричною та дрібною кооперативною промисловістю — між машинним і ручним виробництвом, створивши для них рівні можливості розвитку.

В післявоєнні роки, незважаючи на величезні збитки, яких зазнало господарство країни, текстильна промисловість західноукраїнських областей успішно розвивалась. Перед нею стояли нові важливі завдання.

Вона повинна була в можливо короткі строки ліквідувати той величезний нестаток побутової тканини, який склався внаслідок дов-

тривалих простоїв в текстильному виробництві у воєнний час 1942—1944 рр.

Враховуючи ці актуальні потреби, новоорганізовані підприємства текстильної промисловості спрямували всю свою увагу на збільшення кількості кадрів і послідовне підвищення продуктивності виробництва.

Проблема продуктивності промислового виробництва стала основною і вирішальною передумовою не лише забезпечення відповідного достатку предметів споживання, а й однією з важливих передумов перемоги нового суспільного ладу на возз'єднаних землях.

Ще одним важливим завданням підприємств текстильної промисловості стало питання якості тканин та їх художнього оформлення, тобто їх відповідності практичним потребам побуту радянських людей.

Текстильна промисловість західних областей Української РСР спрямувала свою діяльність на виробництво бавовняних тканин широкого побутового призначення; на розвиток трикотажного виробництва, декоративного ткацтва з його провідною галуззю — килимарством. Зазнала вдосконалення і така галузь текстильного виробництва, як узорне друкування і розпис тканин.

Було організовано ткацькі і трикотажні фабрики. Поряд з тим створено артілі, в тому числі і ткацькі, що випускали тканини вузькопобутового призначення, та артілі художньо-килимарського профілю (декоративного ткацтва).

Провідним в текстильній промисловості західних областей УРСР став чернівецький текстильний центр. Взагалі місто Чернівці з його текстильним комбінатом на той час було єдиним осередком ткацької фабричної промисловості західноукраїнських областей. Протягом 1944—1945 років організовано в Чернівцях шість державних ткацьких фабрик. До 1948 р. вони працювали незалежно одна від одної, зберігаючи багатопрофільний характер виробництва. В 1949 р. в результаті реорганізації чернівецькі текстильні фабрики об'єдналися в Чернівецький текстильний комбінат [1]. В процесі спеціалізації комбінату за виробничим профілем організовано в його системі три прядильні (крутильні) фабрики, чотири ткацькі, одну фабрику по випуску декоративних тканин і одну — обробного профілю. Основною продукцією Чернівецького текстильного комбінату стали бавовняні тканини. З діючих шести ткацьких фабрик три фабрики (№ 5, 6, 8) виробляли лише одноколірні бавовняні тканини. В обсяг продукції ткацької фабрики № 2 входили штучні узорні тканини жакардового типу. Виділялися серед них два види: бавовняні, узорноткані покривала на ліжка та столи і бавовняні, з поліхромними орнаментами коверці.

До 1955 р. фабрика виробляла також драпірувальні тканини — гладкий і прасований плюш та узорні оббивочні метражні тканини. Період 1944—1954 рр. характеризувався для фабрики № 2 перевагою ручної техніки, з досить широким, як на той час, асортиментом та значною різноманітністю орнаментального оформлення виробів. У альбомі тканин випуску 1950—1954 рр. знаходимо немало зразків одних лише оббивочних тканин[2]. У рисунку орнаментальних мотивів, побудові орнаменту і колористичних рішеннях простежується вплив орнаменту місцевих народних тканин[3].

Другий етап, що починається в 1955 р., характеризується механізацією техніки виробництва — переходом від ручних верстатів до механічних. Це час значного піднесення продуктивності праці і, разом з тим, значного обмеження асортименту виробів. Фабрика випускала в основному тільки два види тканин — бавовняні жакардові покривала та коверці.

Фабрика № 3, як і інші фабрики Чернівецького текстильного комбінату, до 1948 р. зберігала багатопрофільний характер. Після реорганізації ткацьких підприємств (1949 р.) почала працювати лише як обробна. В обсяг її робіт входили всі викінчувальні процедури, зв'язані з обробкою тканин — процес вибілювання, фарбування, апретування.

Широкого розвитку здобула в радянський час на території західних областей трикотажна фабрична промисловість.

Діючі державні трикотажні фабрики (у Львові, Чернівцях, Дубні, Мукачеві) випускали трикотажні полотна та штучні трикотажні вироби. Провідне місце серед трикотажних підприємств щодо організації, техніки і технології виробництва займала Чернівецька трикотажна фабрика.

[1] *Ковальчак Г. І.* Розвиток промисловості в західних областях України за 20 років Радянської влади. К., 1958, с. 139.
[2] Архів Чернівецького текстильного комбінату. Альбом зразків тканин, 1950—1954 рр.
[3] Там же.

Львівські і чернівецькі трикотажні фабрики використовували для своїх виробів, крім бавовняної пряжі, також натуральний шовк, віскозу, а з 1956 р. і капрон.

В асортимент виробів входили: шовкові і віскозні трикотажні полотна, призначені для жіночого натільного одягу; трикотажні кольорові полотна для чоловічих сорочок; шовкові, віскозні й капронові одноколірні та узорні полотна для жіночого одягу; капронові полотна гладкі, рясовані і вишиті, призначені для оздоблення одягу; узорнов'язана тасьма, що наслідувала вишивку.

Розвиваючи виробництво, фабрики поступово освоювали нові техніки. Зіставлення статистичних даних про розвиток трикотажного виробництва за 1950—1955 рр. показує, що продукція трикотажних фабрик усіх промислових осередків з року в рік зростала [4].

Державна фабрична промисловість залучила до виробничої діяльності міських і приміських професійних ткачів. Організацією кустарів і працюючих для власних потреб ткачів зайнялись промислові артілі.

В розвитку артільного ткацтва в західних областях простежуються два етапи. Перший — період 1939—1948 рр. Це — час кількісного зростання артільного виробництва, коли вся увага спрямовувалась на поширення організаційної мережі, кількісне зростання кадрів і збільшення виробничої потужності устаткування. Артілі охоплювали різні галузі текстильного виробництва. Майже в кожній артілі поряд з основним ткацьким цехом діяли також килимарський, трикотажний, галантерейний та вишивальний цехи. При міських ткацьких артілях існували також цехи ручного розпису тканин.

Другий етап, що починається 1949 роком,— це час диференціації виробничого профілю артілей. Артілі, що випускали тканини вузькопобутового призначення, перейшли у відання обласних або районних промислових рад, артілі художньо-промислового профілю — у відання Укрхудожпромспілки.

Артілі, підпорядковані Львівській облпромраді, випускали узорноткані жакардові штучні тканини (скатерті, покривала на ліжка), безузорні бавовняні вироби. Деякі артілі організували вибивні цехи і виробляли косинки, хустини, галстуки з вибивними орнаментами, використовуючи техніку фотофільмдруку.

За обсягом продукції і кількістю робочої сили перше місце належало артілі «Трудовик», що мала значно ширший, порівняно з іншими, асортимент виробів. Крім узорних жакардових скатертей, вона виробляла також капронову тканину. Сокальська артіль, яку реорганізовано у фабрику, виробляла грубошерстне сукно і пряжу.

На території Чернівецької області в цей період також діяли ткацько-трикотажні та вишивальні артілі.

Артіль «Текстильник» — одна з найдавніших артілей Чернівецької області — виникла на базі дрібних трикотажних і ткацьких кустарних підприємств і тільки в 1944 р. переключилась винятково на ткацтво. Історія розвитку цієї артілі є характерним прикладом поступового перетворення кооперативного промислового підприємства у фабричне. За 12 років кількість робітників на цьому підприємстві зросла з 24 до 168. Спочатку артіль працювала на ручних верстатах, але з часом все більше запроваджувала механічне устаткування. Виробнича діяльність артілі скеровувалась свідомо по лінії дедалі більшої спеціалізації.

Одиноким осередком артільного килимарства в Закарпатській області було село Ганичі з діючим з 1950 р. при райпромкомбінаті килимарським цехом.

За економічним ефектом, кількісним складом робітників та специфікою продукції провідними були косівська, глинянська та хотинська артілі.

Виробничі колективи художніх килимарських артілей комплектувались переважно з кустарів і колишніх надомників дрібних капіталістичних килимарських підприємств. Цим пояснюється та обставина, що переважну масу зайнятих в артілях робітників складали в основному майстри-надомники.

З 411 зайнятих в 1956 р. робітників більше половини працювало вдома [5]. В місцевостях, де була сконцентрована більша кількість надомних робітників, організуються окремі бригади або напівсамостійні філії.

Організовуючи надомних майстрів, артілі провели важливу роботу. Вони ліквідували

[4] Статистический сборник. М., 1957, с. 64, 72.
[5] Архів МЕХП у Львові, ф. 1, оп. 2, спр. 37, с. 69.

незайнятість робочої сили і залучили розпорошених по селах майстрів-одиночок до соціалістичного виробництва. Артільні організації стали для цих майстрів школою, яка допомогла їм переключитись на суспільно-колективні форми виробництва. Увійшовши в колектив, вони внесли свій фаховий досвід та своєрідні навики техніки виробництва і в оформлення тканини. Вони були прямими спадкоємцями і носіями традицій народного ткацтва.

В артільних колективах працювало чимало майстрів, що вийшли з сімей, в яких ткацька майстерність передавалась з роду в рід. Це відомі на Косівщині сім'ї Бовичів, Библюків, Волощуків, Ониськів, Лавруків, Романюків, Горбових, Радишів, Ганущаків; в глинянській артілі — сім'ї Ладичків, Чарковських, Чавсів, Хахулів; в ганицькій артілі — сім'ї Візичканичів, Вердів, Гладунів, Уличів; в хотинській — Ангелюків, Горбатюків, Раєвських, Мільницьких, Білецьких, Кобільників та ін.

Серед артільних майстрів чимало досвідчених спеціалістів по виробництву перебірних тканин, «самоділів», знавців рослинного фарбування і справних «жакардистів».

В перші роки устаткування артільних майстерень являло збір різноманітних щодо конструкції і переважно низькопродуктивних верстатів. Спираючись в основному на ручну техніку, зберігаючи свідомо ті цінності, які дає в художньому оформленні тканини ручна праця — це безпосереднє зіткнення «живої руки» з матеріалом, артілі працювали постійно над удосконаленням знаряддя і пристосуванням його до потреб масового виробництва. Першим кроком у цьому напрямі було поліпшення конструкції горизонтальних килимових верстатів — заміна громіздких саморобних верстатів легшими, коротшими і зручнішими для цехових приміщень. Другим корисним новаторством було впровадження в конструкцію горизонтальних верстатів замість підвісної прибійки — прибійки з долішнім закріпленням. Першими впровадили такі удосконалення майстри косівської артілі.

Значні зміни внесено також в конструкцію вертикальних килимарських верстатів. За пропозицією майстрів глинянської артілі в 1950 р. було введено в конструкцію вертикального верстата ремізки та інші деталі, які дали можливість напівмеханічним способом міняти положення ремізок, формувати зів для введення ниток піткання.

Новаторський почин глинянських майстрів розвинули далі килимарі косівської артілі. У 1952 р. майстер М. Д. Ганущак сконструював поліпшені кросна з підніжками.

З технічного боку найкраще обладнані на цей час були косівська, глинянська і хотинська артілі. Косівська артіль мала 250 верстатів, друге місце за кількістю займала глинянська артіль. Устаткування допоміжних цехів в килимарських артілях переключається поступово на механічне. Найбільше ініціативи в цьому напрямі виявила глинянська артіль.

Основною галуззю виробництва художньо-ткацьких артілей в цей час виступає килимарство. В перші роки діяльності деякі артілі випускали також узорні тканини. Косівська артіль випускала тканини, виткані на ручних верстатах, з ручнопряденої вовни, зі своєрідним фактурним рисунком, що використовувались для верхнього жіночого і чоловічого одягу.

Були також спроби виробляти узорні вовняні і напіввовняні кольорові тканини типу бесагових із клітчастим або смугастим орнаментом. Своєю грубозернистою фактурою і спокійним дрібним рисунком вони прекрасно підходили для оббивочних тканин або як покривала для ліжок і тапчанів.

Переважаючий тип килимів, які виробляли артілі західних областей,— гла́дкий безворсовий килим, з двостороннім орнаментом, тканий технікою «овивання», призначений для обладнання індивідуальних жилих приміщень. В 50-х роках артілі почали виробляти килими великих розмірів, які знаходили широке застосування в оформленні громадських приміщень. До рідкісних в артільному асортименті виробів належали перебірні верети і пухнасті, з довгим ворсом ліжники.

Відновлюючи традиції ворсового килимарства лагодівських, харківських, бродівських майстерень XVII—XVIII ст., майстри косівської та глинянської артілей освоїли техніку в'язаного килима.

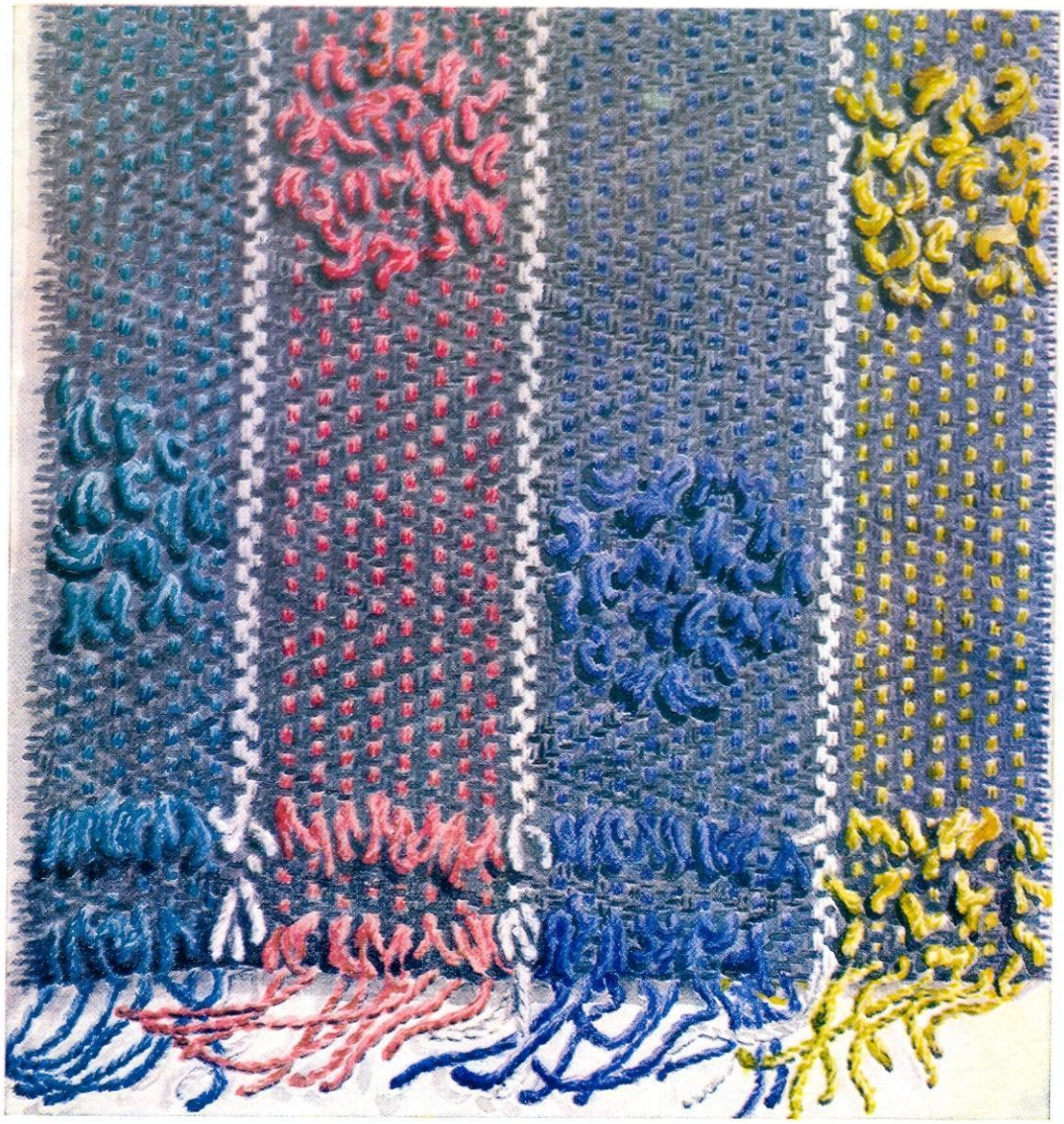
САМОДІЯЛЬНЕ ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО

В результаті перетворень, що відбулися з встановленням соціалістичного ладу в економічному житті країни, домашній ткацький промисел втратив своє первісне значення. Відпала потреба виготовлення технічно-господарських тканин, потрібних в індивідуальному господарстві капіталістичного села. Крім того, розвиток фабричної ткацької промисловості зумовив можливість замінити доморобну, іноді важку тканину для одягу легшою і дешевшою фабричного виробництва. Ряд факторів культурно-побутового характеру, зокрема культурні зв'язки між селом і містом, відкрили в сільський побут широку дорогу фабричній тканині.

Домашнє виробництво тканин зберігалось лише в окремих районах развинутого тваринництва, де лишки вовни індивідуального господарства дозволяють використовувати її для власних потреб. В цих районах домашнє виробництво тканин розвивалось, шукаючи нового змісту і нових форм застосування. Його розвиток скеровувався по лінії виробництва художніх декоративних тканин і виявлявся скоріше як своєрідна галузь народного мистецтва.

В наддністрянських районах Тернопільської, Івано-Франківської і Чернівецької областей, на Карпатському підгір'ї та в східній частині Карпат ткали подекуди для святкового вжитку перебірні обгортки, килимові запаски, пояси, торбини, тайстри. У Городенківському, Косівському районах Івано-Франківської області місцеве населення виробляло перебірні покривала — верети. В Збаразькому, Заліщицькому та інших районах Тернопільської області розвивалось виробництво півкилимків. У Чернівецькій області, а згодом на Закарпатті (у Воловецькому, Рахівському і Тячівському районах) дедалі більшого поширення набуло виробництво коверців. У ряді населених пунктів — Яворові, Верховині, Річці, Красноїлові, Гриняві, Устеріках, Головах (Івано-Франківська область), Ясенові (Львівська область) і Рахові (Закарпатська область) ткали окремі майстри смугасті й узорні ліжники.

Серед різних видів самодіяльного художнього ткацтва найбільше поширене в цей час виробництво килимів. Осередками килимарства



Декоративна тканина. Рокитнянський район Ровенської області. XX ст.

виступають в Чернівецькій області Кельменецький і Кіцманський райони, зокрема села Старосілля, Кельменці, Бабине, Бузовиця, Ленківці, Дністрівка, Комарівці, Вашківці. В Тернопільській області — села Кобилля, Кошляки, Вікно. В Закарпатській області широко відоме по виробництву килимів село Ганичі.

В багатьох селах Чернівецької області побутують вовняні узорноткані торби, бесаги і тайстри, які виробляли в Новоселицькому, Путильському, Кіцманському та інших районах.

Орнамент тайстр і торб надзвичайно різноманітний як щодо композиції і трактування рисунка мотивів, так і щодо розцвітки.

Районні особливості орнаменту цих виробів виражені настільки активно, що дають можливість з точністю визначити територіальну приналежність кожного конкретного виробу.

Особливою красою і багатством орнаменту відзначались килимові тайстри з мотивами «квіток» і «птичок» села Старосілля (Чернівецька область), квіткові килимові торби села Топорівці (Івано-Франківська область) та перебірні, дрібного смугастого орнаменту торбини села Витківці (Тернопільська область).

Серед самодіяльних майстрів чимало досвідчених спеціалістів по килимовій і перебірній техніці. Зустрічаються серед них і прекрасні знавці старовинних напівзабутих ткацьких технік — ткання «петлями», «ключками», «кучєрями», ткання «в три нити і три підніжки» та ін. Їх вироби — килими, верети, рушники, запаски — експонувались на обласних, республіканських, всесоюзних і міжнародних виставках.

Важливе значення для підтримання розвитку самодіяльного художнього ткацтва мала робота, яку проводили з народними майстрами Будинки народної творчості.

Заходами обласних Будинків народної творчості і районних Будинків культури організуються щорічно виставки робіт самодіяльних майстрів. Ці виставки знайомили з новими досягненнями в галузі художнього ткацтва окремих районів, поширювали досвід, давали можливість перевірити свої можливості на ширшому фоні самодіяльної творчості.

Організація допомоги в творчій роботі самодіяльних ткачів набула великого значення особливо в таких областях, як Волинська, Ровенська і, зокрема, Тернопільська, де ще в кінці XIX ст. діяли такі оживлені осередки художнього ткацтва, як Збараж, Токи, Заложці, Товсте, Гримайлів, Глибочок, Заліщики, Кошляки, Вікно, Бучач. У цих місцевостях народне ткацтво, маючи давні художні традиції, виявилось у різноманітних, своєрідних і високохудожніх формах.

ДЕКОРАТИВНІ ТЕКСТИЛЬНІ ТЕХНІКИ

З текстильних декоративних технік найтиповішими для декору давніх народних тканин є ткацькі техніки. З ручних декоративних ткацьких технік значного поширення в художньому ткацтві здобула техніка килимового ткання. До 1950 р. вона займала провідне місце в місцевому артільному килимарстві, а з 1951 р. виступає в артільному килимарстві поряд з нею техніка в'язаних килимів.

З інших традиційних ткацьких декоративних технік ручного типу зберігаються в сучасному художньому ткацтві також техніки ткання «під дошку», перебору, ткання «ключками» і «в три нити». Всі вони пов'язані з типом ручного малоремізного верстата і виступають винятково в самодіяльному ткацтві. Територіальне побутування цих технік співпадає з побутуванням серед населення давніх типів доморобного одягу і своєрідних тканин, зв'язаних з традиційною обстановкою хати.

Із згаданих технік специфікою прийомів і декоративними ефектами на особливу увагу заслуговують: ткання «в три нити» і ткання «ключками». Перша на території західних областей УРСР досить рідкісна.

На коверцях, тканих цією технікою, орнамент утворюється застилами ниток узорного піткання. Нитки ці завжди товстіші від ниток грунтового піткання і основи (іноді подвійно скручені), і тому узорні частини рисуються на гладкому полі килима рельєфно виступаючими площинами. Коверці, ткані технікою «в три нити», нагадують поліхромні перебірні подільські скатерті і простирала.

Друга, теж рідкісна техніка, якою користуються самодіяльні майстри Чернівецької області, це ткання «ключками», або «кучерями». Вона є одним із варіантів старовинної техніки петельчастого ткання.

Відсутність вказівок на прямі зв'язки цієї техніки з близькими традиціями народного художнього ткацтва, при наявності речових доказів про її існування в минулих сторіччях в різних місцях на території України, вказує, що йдеться про явище рецидивного характеру.

Серед декоративних текстильних технік індустріального виробництва все більшого значення набували вибивні техніки. Перевага цих технік над техніками узорного ткання в

Вибійчана тканина. Фрагмент. 1966 р. КМДМ.

тому, що вони забезпечують виробництву узорних тканин більшу продуктивність і тим самим знижують собівартість тканини. Дедалі ширша механізація текстильного виробництва передбачає разом з тим наявність цехів ручного вибивання тканин. З ручних вибивних технік широкого розвитку набула техніка фотофільмдруку, яка порівняно з іншими вибивними техніками має ряд переваг. При фотофільмдрукуванні функції дерев'яної форми, чи гравірованого вала друкарської машини виконує шаблон — натягнене на дерев'яну раму густе шовкове або капронове сито з орнаментом.

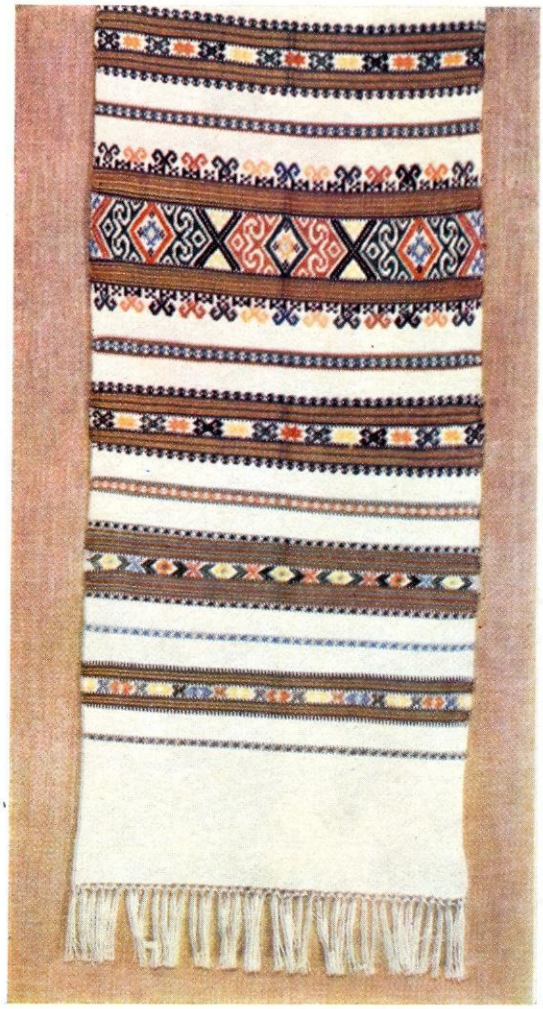
Для виготовлення шаблону переносять орнамент на прозору кальку, закриваючи площини орнаменту непрозорою чорною фарбою; саме сито покривають з одного боку лаком, з другого — світлочутливою емульсією.

Сам процес нанесення орнаменту на шаблон проходить як при копіюванні фотознімків, причому калька з рисунком виконує роль фотонегатива, а сито з емульсією — роль світлочутливого паперу. Для перенесення орнаменту на сито кладуть кальку зі знятим орнаментом на скляну плиту, поверх неї накладають сито (емульсією до кальки) і висвітлюють їх знизу. Під впливом висвітлення тих місць шаблону, що не були закриті чорною фарбою кальки, емульсія закріплюється, на тих, що відповідають орнаментові, не закріплюється. Після промивання шаблону теплою водою емульсія змивається і відкриває дірчасті площини сита, через які в процесі вибивання тканини протиратимуть фарбу на тканину. Кількість шаблонів і «проходів» в процесі вибивання зумовлені кількістю кольорів в даному орнаменті.

Для фотофільмдруку використовуються переважно кислотні й осно́вні барвники. Для загустки фарб вживають камедь, декотрин, крохмаль і сіль альгінової кислоти. Добір барвника в кожному конкретному випадку зумовлюється технологічними прикметами текстильного волокна. Найчистішу і живу розцвітку дають кубові барвники.

Після вибивання і просушки піддають тканину ряду обробних процедур, серед яких важливе місце займає закріплення барвника.

Перевага техніки фотофільмдруку полягає в



Рушник декоративний. Село Шешори Косівського району Івано-Франківської області. 1965 р. КМДМ.

нескладності виготовлення шаблонів, а в зв'язку з цим — можливості частішої їх зміни і оновлення рисунка. Друга позитивна риса — це можливість виконання легким і дешевим способом великих розмірів штучних тканин. Техніка фотофільмдруку дає можливість репродукування з фотографічною точністю майже всіх видів орнаменту, застосування більшої кількості накладок та велику свободу в комбінуванні кольорів. Вона забезпечує чистоту і соковитість кольорів. Доцільність цієї техніки особливо відчутна при вибиванні дуже дрібних і дуже великих узорів, при підвищених вимогах до розцвітки [6].

[6] *Натансон Н. А.* Набивка тканей по способу фотофильмпечати. М., 1952, с. 1, 13—26.

[7] При гарячому «писанковому розписі» виводять контурні лінії (площини) орнаменту плинною, теплою резервуючою сумішшю воску, парафіну та вазеліну і після того занурюють тканину у фарбову купіль або наводять фарбу з допомогою пензля. Процес резервування і фарбування повторюється відповідно до кількості кольорів в орнаменті. При «холодному розписі» рисунок наводять холодним розчином, приготованим з гумового клею, парафіну, технічного вазеліну і бензину. Оконтурені ділянки орнаменту закладають по черзі відповідними фарбами. Для знівелювання в орнаменті ясних контурних ліній

З інших текстильних технік, при яких процес оздоблення проходить на готовій уже тканині, широко відома техніка «писанкового розпису», побутуюча переважно серед самодіяльних художників-текстильників.

В основі цієї техніки лежить узорчате розфарбування тканини з попереднім розписуванням контурів орнаменту, а то й цілих площин, резервуючою, непропускаючою фарби речовиною. Техніка «писанкового розпису» відома у народів Китаю, Японії, Індії, Індонезії, Єгипту ще за кілька століть до нашої ери; в українському народному мистецтві так само має глибокі традиції. У високохудожніх і багатих формах виявилась вона в орнаменті писанок. У пристосуванні до тканин її почали вживати на Україні в 1910—1920-х роках. В цей же час вона поширилась також на території західних областей України як одна з найбільш популярних любительських текстильних технік під назвою «батік».

Протягом 30-х років вона значно розвинулась, збагатилась новими прийомами. В різних видах — як «гарячий батік», «холодний батік» і як вільний розпис [7] — використовується вона широко в орнаментації тканин для одягу, дрібних текстильних виробів і декоративних інтер'єрних тканин.

* * *

Огляд техніки виробництва художніх тканин виявляє процес наполегливої роботи по вдосконаленню технології виробництва, збагаченню його новими видами текстильних технік відповідно до конкретних умов і актуальних потреб побуту.

В творчій праці над художнім оформленням тканини вони спирались на перевірений довговіковою практикою досвід майстрів народного ткацтва, прагнули насамперед збагнути специфіку і художні вартості, властиві кожному видові матеріалу, щоб домогтися більшої різноманітності і своєрідності тканини. У творчих зусиллях над художнім оформленням тканини українські текстильники використовували кращі традиції художнього ткацтва інших народів. Відбираючи з цього багатства джерела все раціональне, життєздатне, найближче уподобанням і естетичним вимогам сучасного споживача, вони поповнювали орнамент тканин новими формами, насичували новим змістом і таким чином створювали новий тип тканини.

Українське народне ткацтво західних областей з його багатими традиціями, з його високими мистецькими вартостями є тим джерелом, до якого звертаються в своїй творчій праці художники-текстильники багатьох передових республіканських і всесоюзних підприємств і науково-дослідних установ художнього текстильного профілю. В свою чергу текстильники західноукраїнських областей підтримують творчі контакти з підприємствами, близькими за виробничим профілем.

Верета. Початок XX ст. МЕХП.

підфарбовують резервну масу в темніший тон. Техніка вільного розпису нагадує акварельний розпис на папері. Для кращого розтікання фарби розводять спиртом. Розписують по вогкій тканині.

Верета. Село Шешори Косівського району Івано-Франківської області. 1967 р. КМДМ.

Так, передові робітники килимарських артілей Глинян (Львівська область) і Косова (Івано-Франківська область) підтримували творчі зв'язки з багатьма осередками художнього ткацтва інших областей України і союзних республік. Буваючи неодноразово в Київських експериментальних майстернях Укрхудожпромспілки, в килимарських артілях Харківщини і Полтавщини, в центрі килимарства Вірменської РСР — Єревані, вони вивчали на місці техніку в'язаних і «гребінкових» килимів. Зв'язки косівських майстрів з килимарями Харкова і Вірменії були стимулом до відновлення в артільному килимарстві західних областей традицій українського ворсового килима.

Текстильники чернівецьких фабрик, продовжуючи традиції культурних зв'язків українського і російського народів, підтримують зв'язки з текстильниками московського комбінату «Трехгорная мануфактура».

Постійний діловий зв'язок з текстильниками західних областей підтримували текстильно-промислові підприємства і центральні науково-дослідні установи східних і центральних областей України — Дарницький шовковий комбінат (Київ), Київська трикотажна фабрика ім. Р. Люксембург, Центральна лабораторія Укрхудожпромспілки, Центральна науково-експериментальна лабораторія трикотажної промисловості (Київ), Експериментальна лабораторія (текстильний відділ) Академії архітектури УРСР (Київ) та ін. [8].

В своїй виробничій практиці серйозну увагу приділяють українському народному ткацтву також текстильники Естонської РСР (Прядильно-ткацька фабрика в Пярну, Державний інститут прикладного і декоративного мистецтва в Таллінні, Льоно-прядильна фабрика у Вільянді та ряд інших підприємств і установ) [9].

В асортименті виробів кожної з названих текстильних фабрик чимало тканин, в основу композиції яких покладено орнамент українських народних тканин.

* * *

До декоративних художніх тканин, що їх випускала в ті роки текстильна промисловість західних областей УРСР, можна віднести продукцію художніх артілей та вироби домашнього художнього ткацтва.

Декоративне ткацтво є специфічною для західних областей галуззю текстильної промисловості; порівняно з іншими галузями місцевої текстильної промисловості воно найтісніше зв'язане з традиціями народного ткацтва. Основну групу виробів в цій галузі складають тканини хатнього обладнання — килими, ліжники, верети, рушники.

Друга галузь місцевої художньої текстильної промисловості, перед якою розкриваються все ширші перспективи розвитку, це виробництво узорно-друкованих і розписних тканин. Вона охоплює в основному виробництво тканин для одягу, часто тканин для обладнання індивідуальних і громадських приміщень.

Розглядаючи декоративні тканини хатнього обладнання з точки зору їх орнаменту, можна виділити серед них три типи композицій: з геометричним орнаментом; з рослинним і

[8] Архів МЕХП АН УРСР. Книга консультацій і зв'язків з виробництвом 1948—1957 рр.
[9] Архів МЕХП АН УРСР. Книга консультацій і зв'язків з виробництвом 1948—1957 рр.

Килимок-верета. Чернівецька область. 1973 р. КМДМ.

Килимок-верета.

тваринним орнаментом та сюжетно-тематичні. Найпоширенішим видом є композиції з геометричним орнаментом. Характерні приклади таких композицій бачимо на традиційних народних тканинах хатнього обладнання — веретах, ліжниках і килимах.

Верети в давньому побуті мали дуже значне поширення; в теперішньому побуті використовуються переважно як покривала для ліжок. Великою різноманітністю композиційних рішень відзначаються верети самодіяльних майстрів Івано-Франківської, Тернопільської і Чернівецької областей. За характером мотивів і способом їх розташування на орнаментальному полі відрізняють: «пасисті», «хрестаті» і «писані» верети.

Орнамент «пасистих» і «хрестатих» верет створює колористичну гармонію різнокольорових смуг або кліток. Зміна ритму чергування різних щодо кольору і товщини смуг (кліток), акцентування одного кольору, підпорядкування усієї гами кольорів основному тону, комбінування ткацьких переплетінь, різнонаправлені застили ниток основи і піткання — усі ці засоби сприяють підсиленню декоративного ефекту.

Узорні та гла́дкі смуги творять орнамент «писаних» верет. Ці смуги чергуються рівномірно по всьому полю тканини.

В обстановці сучасної селянської хати верети виступають одночасно як предмет практичного вжитку і як прикраса. Узорні вовняні та піввовняні тканини типу верет знаходять застосування й в обстановці міського інтер'єра. Найбагатшу за стильовими формами групу декоративних тканин з геометричним орнаментом представляють килими.

Найпоширенішим і найбільш характерним для килимарства західних областей типом є гладкотканий безворсовий килим з геометричним орнаментом. Він є провідним типом продукції килимарства по всій території західних областей. Характер побудови орнаменту цих килимів вказує на їх генетичний зв'язок з традиційними народними інтер'єрними тканинами — веретами і ліжниками.

Виступають в їх орнаменті композиції, побудовані за схемою поперечних смуг, що характерні для давніх килимів, верет, композиції з розташуванням орнаменту за схемою прямої або косої сітки, композиції з виділенням орнаменту внутрішнього поля і кайми, орієнтовані по поздовжній осі килима, а також композиції центрального укладу (як в орнаменті «двірських» килимів XVIII — початку XIX ст.).

У продукції килимарських артілей цього періоду переважають килими, в основу композиції яких покладено принцип поділу поля (як в орнаменті верет) на ряд поперечних узорних смуг. На відміну від верет в килимах орнамент творить замкнену композиційну цілість.

У килимах, компонованих за схемою смуг, орнаментальне поле ділиться по вертикалі на три, п'ять або сім ділянок. Середню частину поля кожної ділянки займає один великий розміром і багатший від інших мотив. Дрібні мотиви кожної ділянки групуються по двох сторонах основної фігури в симетричному, іноді в зустрічному порядку. Основні узорчаті смуги чергуються з вузькими, що заповнюються дрібними мотивами «клинців», «пил», «стрілок», «кочільців», «гребінок». Короткі сторони килима замикаються двома-трьома узорними і гла́дкими смугами.

Килими такого орнаменту складають основну частину масової продукції килимарських підприємств. Більшість цих килимів є близькими варіантами народних килимів кінця XIX і початку XX ст., відомих під назвами «гуцул», «скрипки», «кучері», «граничний». Щодо загального композиційного плану і характеру мотивів вони майже ідентичні, різняться лише формою розробки внутрішнього поля основного мотиву і способом розчленування його контуру. В килимі «кучері» контур основної фігури зарисовується у вигляді гачків («кучерів»), в килимі «гуцул» і «граничний» — східчастих або пальчастих («городчастих») виступів. Деякі різниці помітні у формі другорядних мотивів і в колориті.

Другу групу килимів геометричного орнаменту складають килими з композиціями шахового і сітчастого укладу. Порівняно з попередньою групою їх виробляють відносно рідше. Типовими зразками композицій шахового укладу можуть служити подільський «звіздчастий» килим, килим «велика шахівниця» глинянської фабрики.

Поле першого килима заповнене схематизованою галузкою з квіткою, що повторюється правильними вертикальними і горизонтальними рядками; в інших варіантах виступає вона вільними розкидками, що чергуються в шаховому порядку.

Орнамент «звіздчастого» килима побудований з двох великих восьмикутних зірок і дрібних розеток. Великі зірки містяться на полях прямокутної клітки, дрібні — в місцях перетину її вертикальних і горизонтальних ліній. Орнамент внутрішнього поля замикається завжди чотиристоронньою каймою.

Третя група — це килими, орнамент яких розгортається на спільному фоні, орієнтований по поздовжній осі. Типовим прикладом може служити орнамент глинянського килима, відомого під назвою «сонце», побудований з великих зубчастих смуг, розташованих симетрично по двох сторонах довгої осі килима. На лінії зустрічі зубчасті смуги формують новий мотив — ряд ромбовидних фігур. Побудовою орнаменту цей килим близький до гуцульського ліжника з орнаментом «в кривулю».

Більш розробленим щодо форми варіантом такого типу композицій є косівські килими з орнаментом «в три кочіла» і «колиски». На внутрішньому полі першого килима виступають три (іноді чотири) великі ромбовидні або шестикутні фігури; на другому килимі — три мотиви у вигляді подвійних трапецієвидних фігур, відомих під назвою «колиски».

У буковинських варіантах такого килима (більш видовженої форми) кількість мотивів доходить до п'яти і більше фігур. Вони чергуються у рівному ритмі по поздовжній осі килима. При непарній кількості фігур середня фігура виділяється багатшим рисунком і відмінною розцвіткою. Орнамент основного поля замикається каймою; її довгі й короткі сторони дістають попарно різний орнамент.

Килими з орнаментом «колиски» і «кочіла» виконували в косівських майстернях також і в'язаною ворсовою технікою. Проте, крім застосування іншої техніки, на сучасніших зразках цих килимів (1951—1953 рр.) не спо-

стерігається різниці в характері орнаменту. За незначними винятками вони зберігають великі однокольорові поля, простолінійний і уступчастий рисунок, характерний для килимової техніки, пов'язаної з горизонтальним типом верстата.

Інакше трактований орнамент на в'язаних килимах випуску 1954 р. і наступних років. На килимі «в чотири кочіла», тематичному килимі «Дружба народів» бачимо рисунок значно дрібніший, розчленований, з характерним тонким контуруванням різнокольорових площин і елементів мотиву. Як видно, майстри добре засвоїли особливості орнаменту в'язаного килима і використали можливості цієї техніки для створення нових композицій.

До інтер'єрних килимових тканин з геометричним орнаментом можна віднести вовняні або піввовняні орнаментовані тканини метражного типу (оббиванці). Виробництво їх відоме в основному в рівнинних районах Чернівецької області. В сучасній обстановці селянської хати оббиванці виконують функції давніх залавників, ними оббивають долішні частини причілкової і фронтової стіни.

В Кіцманському, Заставнянському, Сторожинецькому і Вашковецькому районах їх тчуть килимовою технікою, дрібним узором у вигляді східчастих трикутників, хрестиків або ромбовидних фігур, що заповнюють усе поле тканини і грають на ньому немов різнокольорові мозаїчні плитки.

У Кельменецькому районі тчуть оббиванці петельчастою технікою. При широкій свободі, яку дає ця техніка у виведенні рисунка, орнамент кельменецьких оббиванців відзначається багатшим рисунком і плавними лініями. Серед мотивів переважають флоризовані форми шести- або восьмипелюсткових розеток і дуже стилізовані форми листя. Вони заповнюють поле тканини за схемою прямокутної або ромбовидної сітки. Орнамент витримано в спокійних тонах. Переважають двобарвні композиції. Один з кольорів відповідає кольорові узорного, другий — грунтового піткання. Найбільш типовими для орнаменту Кельменецьких оббиванців є співставлення кольорів сірого і вишневого, сірого і чорного (натуральних кольорів вовни), двох відтінків одного кольору (червоного або зеленого). Зіставлення контрастних кольорів зустрічається рідко.

Крім практичних функцій — оберігати стіни — оббиванці є тим особливим компонентом в інтер'єрі хати, який об'єднує різноманітні настінні прикраси в одну цілість.

В композиціях з рослинним орнаментом простежуються два паралельні напрями. Один з них іде по лінії використання традиційних форм народного художнього ткацтва, з його вже готовими умовними формами і усталеними орнаментальними укладами; другий напрям характеризується прямим звертанням до природи. В основі орнаменту цього типу композицій лежать образи, взяті безпосередньо з рослинного світу. Проте при деякій тенденції передати в художньому образі природу в такому вигляді, як сприймає її людське око, ці образи не є натуралістичним повторенням природи; вони підпорядковуються загальному композиційному задумові, включаються у прийняті орнаментовані ритми, перекладаються на мову орнаментального мистецтва [10].

До композицій, в орнаменті яких рослинні форми передаються в традиційному, типовому для народного мистецтва трактуванні, можна віднести килими і килимові вироби насамперед самодіяльних майстрів Тернопільської і Чернівецької областей.

Рослинні мотиви в їх виробах виступають в умовно-узагальнених формах. В їх рисунку важко відшукати конкретну ботанічну форму рослини. Вони передаються завжди в одному плані, без будь-яких перспективних скорочень або прикривань. Не лише в побудові орнаментальних форм, а й у способі їх групування в комплекси, в порядку їх розміщення на орнаментальному полі спостерігається схильність до строгих ритмів і поділу поля на частини (в смуги, клітку або сітку). Колористичне вирішення такого типу орнаменту — довільне.

Виведення лінії контуру і спосіб декоративної розробки внутрішнього поля мотивів залежні значною мірою від техніки, якою виведений орнамент, і від матеріалу тканини.

В аналогічному трактуванні виступає рослинний орнамент і на тканинах перебірної техніки на «виноградових» обгортках Кіцманського і Садгірського районів, на «ружкових»

[10] *Темерин С. М.* Искусство росписи тканей.— В кн.: *Темерин С. М., Трифонова Н. В., Поманский Б. А.* Роспись тканей. М., 1952, с. 18—19.

Верета.
Вовна.
Місто Косів Івано-Франківської області.
1960.
КМДМ.

запасках-передниках Мельнице-Подільського і Кіцманського районів. В поєднанні з тваринними зображеннями зустрічається також в різних укладах на тайстрах і торбинах в селах Чернівецької області.

Характерною рисою композицій другого напряму є наближення форми рослини до конкретного її образу в природі, більша свобода в побудові комплексів і виразна тенденція звільнитись в побудові загального плану від традиційних прийомів ділення орнаментального поля на частини і замикання орнаменту в накреслених границях (смуг, квадратів, сітки).

Прикладом таких композицій можуть служити квіткові килими самодіяльних майстрів Кельменецького і Хотинського районів Чернівецької і північно-східних районів Тернопільської областей. Улюбленими мотивами в орнаменті цих килимів є квіти рожі, дзвіночків, волошки, конвалії. Їх рисунок трактований живописно в умовно-об'ємних формах.

Окреме місце в художньому ткацтві належить тканинам з сюжетно-тематичним орнаментом. Їх виготовлення пов'язане, як правило, із знаменними подіями, ювілейними датами. У розвитку стильових форм і тематики сюжетних тканин можна виділити за 30-літній період кілька етапів і напрямів, які відбивають розвиток суспільного і культурного життя країни.

В 1918—1929 рр., в період громадянської війни та відбудови народного господарства провідним мотивом у тематичних композиціях декоративних тканин є звеличення подвигів трудящих мас. В орнамент тканин того часу вплітаються поряд з іншими мотивами зображення хліборобського знаряддя, деталі машин, колоски або сніп збіжжя. Популярними темами є праця в полі [11].

Наступний етап, що співпадає з періодом індустріалізації і колективізації та завершення побудови соціалізму (1930—1941 рр.), характеризується в декоративному ткацтві як етап повороту в бік індустріальної тематики. В орнаменті тканин 1930—1932 рр. виступають зображення індустріальних виробничих процесів. Такого змісту орнамент простежується не лише на інтер'єрних тканинах, а й на тканинах для одягу [12].

З декоративних текстильних технік значного поширення набули в 1930—1940-х роках техніка трафарету з характерним рваним рисунком, ручний розпис з накладанням кольорових паст і «писанковий розпис», тобто «гарячий і холодний батік».

З поширенням цих технік пов'язано захоплення художників національною орнаментикою народів Китаю, Єгипту, а також північних народів. Згодом цей тип орнаменту поступається місцем українському і російському народному рослинному орнаментові. Велика свобода, яку давали згадані техніки, виявилась в особливому багатстві рисунка і колориту; вона приводила нерідко до повної нівеляції фактурного рисунка тканини і декоративних прикмет матеріалу, а в результаті — до втрати текстильного характеру декору тканини.

Розписувались таким способом хустини, косинки, шарфики, чоловічі галстуки, купонні тканини для жіночого і дитячого одягу. Відносно рідше зустрічались в художній текстильній продукції того часу інтер'єрні тканини.

На противагу такому некритичному захопленню національною орнаментикою і ухилом в бік формалістичного напряму в 1934—1936-х роках назріли і виявились в художньому декоративному ткацтві паростки реалістичного напряму, з'явився новий тип декоративної тканини — тематичний килим. Ініціатива в цьому напрямі належала прогресивним київським художникам. Приєднавши до співпраці народних майстрів-килимарів різних осередків килимарства, вони започаткували новий етап в розвитку художньої декоративної тканини на Україні.

З тим періодом пов'язано виготовлення перших київських тематичних килимів: «Наша авіація», «Повернення з поля» (1935 р.), «Збір плодів» (1936 р.) за проектом художника М. Дерегуса і ряд килимів на побутові та історичні теми, виконаних за картинами художників В. Касіяна, Д. Шавикіна, Н. Міщенка, Н. Рожицького [13].

Згадані килими цікаві не лише тематично, вони цінні і з художнього боку. В цих творах українські художники показали свідоме прагнення до піднесення культури української тканини, до вдосконалення її технічних і

[11] Декоративные ткани. Каталог изделий художественной промышленности. М., 1949.
[12] Там же.
[13] *Новицька М. О.* Тематичний килим Радянської України, с. 24—27.

художніх якостей, що виявилось у свідомому намаганні підкреслити фізичні й декоративні якості матеріалу тканини, майстерність техніки і погодження цих рис з характером декору і функціональним значенням тканини.

В цей період робляться спроби створення тематичного килима на західних землях, а саме — виготовлення килимового портрета Т. Шевченка, тематичного килима «Козак Мамай» і двох килимів із зображенням Володимира Великого та княгині Ольги. Ці тканини зв'язані з давно відомими осередками художнього ткацтва — Косовом (два перші) і Глинянами.

З возз'єднанням українських земель цей вид художнього ткацтва знайшов вияв у творчості артільних майстрів західних областей. Перший портретний килим, виконаний майстрами Художньої килимарської артілі ім. Т. Шевченка в Косові (1940 р.), присвячений В. І. Леніну.

В післявоєнні роки (1945—1947 рр.) тематичний килим набув ще більшого поширення і збагатився новою тематикою.

З килимів косівської артілі, що відображають побут і героїчну працю, слід згадати килим «Карпатські лісовози». На центральному полі цього килима зображено сплав лісу по Черемошу, під картиною — бордюр із зображенням залізничних вагонів, навантажених будівельним матеріалом. Композиція обрамлена каймою з гуцульськими килимовими мотивами.

Великим історичним подіям визволення західних земель і возз'єднання українських земель присвячені тематичні килими «Зустріч Радянської Армії з трудящими Гуцульщини», «Богдан Хмельницький» та «Дружба народів» [14].

На відміну від тематичних килимів східних областей, що виконуються на вертикальних верстатах «гребінковою» технікою і мають характерний хвилястий уклад ниток піткання, тематичні килими західних областей виконуються килимовою технікою і зберігають характерний для горизонтального верстата паралельний уклад ниток піткання. В цих килимах нитки основи вкриваються завжди щільно застилами піткання і відповідно до товщини нитки надають фактурі килима більшої або меншої рубчастості. Тематичні килими як унікальні вироби, виконанню яких приділяють особливу увагу, тчуть пряжею рослинного фарбування.

Праця в галузі художнього килимарства є доказом зближення працівників народного і професіонального мистецтва та їх спільних творчих зусиль на шляху розвитку єдиного мистецтва комуністичного суспільства.

Виробництво декоративних тканин є тією ділянкою художнього текстилю, яка розвивається на базі традицій народного ткацтва і в оформленні зберігає значною мірою стильові ознаки місцевих народних тканин і в той же час розвиває їх відповідно до можливостей сучасної техніки і вимог нового побуту, збагачує новими формами і змістом. Виняткове значення цієї галузі виробництва полягає і в самому значенні декоративної тканини, яка, крім практичних функцій — задовольняти побутові потреби, виконує також важливу роль — також як один із факторів естетичного виховання трудящих мас.

З усіх видів художніх тканин чи не найбільших змін щодо характеру оформлення зазнали тканини для одягу. Ці зміни особливо помітні, коли взяти до уваги тканини, якими користувалась основна маса населення західних областей — селянство і робітники — в дорадянський час і якими почали користуватися в нових умовах побуту. Вони виражаються в характері матеріалу, техніці виконання і стильових формах орнаменту.

У виробництві цих тканин набули поширення в цей час, крім бавовняних волокон, штучні. Значних змін зазнала тканина для одягу також і щодо стилю прикрас. Вона втратила свою регіональну замкнутість, якою відзначалась в період натурального господарства і пізніше — в час формування місцевих і національних ринків, і збагатилась усім тим кращим, чим багате народне ткацтво багатонаціонального Радянського Союзу. Причини цього явища треба шукати в нових умовах економічного життя, в нових — соціалістичних формах організації промислового виробництва і централізованому способі розподілу продукції.

При широких технічних можливостях художники-текстильники використовують у своїх

[14] *Новицька М. О.* Тематичний килим Радянської України, с. 25, рис. 2.

проектах орнамент не лише ткацьких виробів і вишивок, а й інших народних художніх виробів, зв'язаних з різними матеріалами і відмінними техніками.

Звертаючись у своїй практичній роботі до творів народного мистецтва, художники-текстильники часто обмежуються лише запозиченням окремих орнаментальних мотивів, інші прагнуть зберегти в своїх композиціях характерну для окремих типів народних тканин схему побудови орнаментальних комплексів або спосіб розподілу орнаментального поля чи специфічні співставлення кольорів.

Щодо побудови орнаменту, неважко зауважити, що на тканинах для одягу, в основу композиції яких покладено орнамент народних тканин західних областей УРСР, переважає смугастий уклад, орнамент виступає у виді кайми, яка прикрашає поділ сукні, виріз горловини, частини рукавів. Вона виконує ту саму роль, що в давніх народних опинках виконували заснівки чи узорноткана лиштва. Орнамент кайми збагачується іноді додатковими узорними смугами дрібнішого рисунка; вони розташовуються по обох сторонах основної смуги або виступають рядками тільки по одній її стороні, чергуючись з щораз ширшими проміжками вільного поля тканини (як на волинських літниках і поліських андараках). Для більшої виразності орнаменту художники послуговуються в таких композиціях зміною ритму чергування смуг, контрастуванням масштабів мотивів окремих смуг і їх розцвітки.

Варіантом такої будови орнаменту виступають композиції, в яких поле тканини над каймою заповнюється окремими мотивами, що укладаються перпендикулярними до кайми рядками або розсіваються по полю тканини вільними розкидками. Такі композиції характерні не лише для тканин для одягу, а й для штучних виробів — хусточок, косинок, шарфиків.

На ситцевих і штапельних тканинах широкого вжитку часто виступають також композиції рапортної будови, де повторні частини орнаменту заповнюють усе поле тканини і розташовуються по ньому за схемою смуг або прямої чи косої сітки. В такому виді зустрічаються вони на народних вибійках.

Впровадження в орнамент сучасних тканин мотивів та певних композиційних схем орнаменту народних тканин ще не вирішує проблеми використання художньої спадщини народного ткацтва на радянських текстильних підприємствах. Основний зміст цього питання полягає в глибокому відчутті, сприйнятті та в практичному застосуванні тих основних принципів, якими керувались в технічному і художньому оформленні тканини народні майстри-ткачі.

ВИСНОВКИ

Історія народного ткацтва свідчить про глибокі традиції ткацького виробництва та його вагому роль у розвитку економіки і культури. Пам'ятки народного ткацтва сягають часів Трипільської культури (III — II тис. до н. е.).

Особливе значення в історії ткацтва західних земель України мають матеріали археологічних розкопок городищ в старовинному Галичі, Плісненську, Викторові, Чернелиці, Під'яркові і, зокрема, відкриття Райковецького городища, де, крім великої кількості різноманітного знаряддя для обробки прядильних волокон, знайдено залишки ремізок від горизонтального ткацького верстата.

Ці пам'ятки, доповнені відомостями літописних джерел X—XII ст., дають можливість зробити висновки про значний ступінь розвитку техніки ткання і характер ткацьких виробів того часу.

Такого розвитку виробництва можна було досягти тільки при розподілі праці і певній спеціалізації, яка саме склалась тоді в рамках сім'ї.

На дальшому етапі в середовищі домашнього виробництва заклались основи для виникнення ремесла. З того часу ткацтво стає заняттям також чоловіків.

Новим етапом у розвитку ткацького ремесла на Україні була організація цехів, які сприяли піднесенню якості ткацьких виробів та підготовляли значну кількість висококваліфікованих спеціалістів.

Прогресивним явищем в історії ткацтва XVII—XVIII ст. було виникнення ткацьких мануфактур. Вони виступають першою формою централізованого суспільного виробництва. З їх діяльністю виникають нові форми організації праці, нові види текстильної сировини і розвиток нових галузей текстильного виробництва.

Основними галузями мануфактурного ткацтва на західних землях України було виробництво вовняних і полотняних тканин. В художньому ткацтві високого рівня досягло килимарство, виробництво шовкових і золотолитих тканин. Як окрема галузь, що тільки посередньо зв'язана з текстильним виробництвом, розвивалось вибійництво. В характері техніки мануфактурних виробів і в стилі їх

прикрас чітко виявляється вплив місцевого народного ткацтва.

Заслуга мануфактур у тому, що вони спрямовували ткацтво західних земель в напрямі масової продукції, але вони не були спроможні охопити всього суспільного виробництва. Тому основою ткацтва на західних землях до кінця XVIII ст. залишались домашні та кустарні вироби по селах і дрібне ремісниче виробництво у містах.

Відбираючи у творчому процесі праці над тканиною найбільш доцільне і таке, що відповідає потребам побуту широких мас, народні майстри створили своєрідний тип тканини, надали їй специфічного виразу, що виділяє її серед аналогічних творів інших народів. Національні риси народної тканини не є чимось сталим, на кожному окремому етапі історичного розвитку вони змінювались відповідно до розвитку продуктивних сил і виробничих відносин даної епохи, а також впливів сусідніх культур. В цьому відношенні активні взаємовпливи об'єднують українську народну тканину з творами народного ткацтва слов'ян, насамперед росіян та білорусів.

Сировиною в народному ткацтві служили овеча вовна та лляні і конопляні волокна; вони вирощувались у кожному господарстві, оброблялись вручну. З другої половини XIX ст. у виробах домашнього ткацтва почала поширюватись фабрична, хімічно вибілювана бавовняна пряжа або фарбована в червоний і синій (пізніше чорний та інші) кольори заполоч, що використовувалась переважно для узорних тканин. У виробах святкового призначення вживались також шовкові й металеві нитки — сухозлоть.

Панівним в українському народному ткацтві є горизонтальний верстат, відомий на всій території України. В окремих галузях художнього ткацтва, зокрема в килимарстві, у східних областях (на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині) та в окремих районах Чернівецької області вживались з глибокої давнини також верстати вертикальної будови — кросна (розбої). Залишком старовинного вертикального типу верстата західних земель є різної форми та різноманітного призначення вертикальні кросенця.

З характером знарядь і, зокрема, з типом конструкції ткацького верстата пов'язується тісно техніка виготовлення тканин, час і територія побутування окремих типів тканин.

Традиційною і найбільш типовою для орнаментики українських народних тканин виступає ткацька техніка. В умовах масового виробництва її замінила частково техніка узорного вибивання. З інших декоративних текстильних технік розвивалось паралельно вишивання.

У ткацьких техніках декоративні ефекти виникали в процесі ткання і створювались шляхом різноманітного переплітання двох систем ниток — основи і піткання.

При використанні одноколірних ниток декоративний ефект тканини зумовлює гра світлотіні, які створюються застилами основи і піткання, спрямованими під різним кутом. Саме тому одноколірні тканини з декоративним технічним фактурним рисунком називають тканинами світлотіньового ефекту. В народній ткацькій термінології вони відомі під назвою чиноватих тканин.

Другу групу складають тканини, в яких для піднесення декоративності і більшої виразності орнаменту вводились в основу або піткання (іноді і в основу, і піткання) фарбовані різнокольорові нитки. В таких тканинах технічний орнамент тканини збагачується грою різнобарвних дрібних площин, що чергуються в заданому ритмі на однотонному фоні тканини.

Як у першому, так і другому випадках переплетіння здійснюється з допомогою ремізок (начиння) та підніжок, а нитка узорного піткання перекидається з допомогою ткацького човника. Тканини, виготовлені цією технікою, звуть «ремізно-човниковими» або «підніжковими».

Територіальними видозмінами цієї техніки є ткання «перетиком» (Полісся), «забирання» (Буковина), ткання «під дошку» (Покуття, Гуцульщина і центральні області України). У згаданих техніках функції ремізок і підніжок виконують введені в основу прутики і дошка з перебіркою.

З інших видів ручного узорного ткацтва широкого побутування у художньому народному ткацтві набуло перебірне ткання. Його варі-

антом є ткання «під парки», «під полотно», «вибором». Високої майстерності досягли в цій техніці народні ткалі східних областей, а техніка ремізно-човникового ткання, «перетик» і «забирання» високого рівня розвитку досягли на західних землях України.

В килимарстві західних областей найбільшого поширення набула техніка килимового ткання («овивання», «завертане» ткання), ткання петлями. В килимарстві східних областей більшого поширення набуло «гребінкове» та вузликово-в'язане ткання.

Залишком старовинних текстильних технік є техніки сітчастого та косичастого плетіння, які ще до першої чверті XX ст. зберігалися в окремих районах Волинської, Ровенської, Сумської областей (частково на Київщині) у виробництві сітчастих вовняних поясів та нагадуючих тонке мереживо очіпків.

При всій своєрідності народних ткацьких технік національні особливості української народної техніки визначаються не характером техніки ткання, а способом рішення композиції орнаменту, будовою орнаментальних комплексів, характером зв'язку елементів орнаменту, перевагою певних традиційних колористичних співставлень.

Орнамент народних тканин багатий змістом і формами. Джерелом орнаментальних форм є реальний світ.

В процесі пристосування складних форм природи до плоскої поверхні тканини народ створив своєрідні методи відображення природи в орнаменті. Орнамент народних тканин відзначається узагальненими, умовними формами та особливою ритмічністю як в побудові окремих мотивів і орнаментальних комплексів, так і в схемі їх розпланування на полі тканини.

Орнаментальні форми виникають також в результаті геометризації мотивів органічного світу та зворотного процесу — ускладнення простих форм. Причиною осмислення певного геометричного мотиву як органічного може бути подібність цих мотивів. Один і той самий мотив може осмислюватися по-різному в залежності від його забарвлення.

Спосіб групування орнаментальних мотивів у комплекси та їх розміщення на орнаментальному полі залежить завжди від ролі й місця, які займає дана тканина в комплексі зв'язаних з нею предметів.

Найбільш типовими для орнаменту українських народних тканин є композиції, побудовані за схемою горизонтальних смуг і клітки. Вони зумовлені значною мірою конструкцією горизонтального верстата. Такі побудови характерні найбільше для технік ремізно-човникової, килимової і «перетику». На узорних тканинах, виготовлених техніками перебірного, «гребінкового» і «вузликового» ткання, а також способом вибивання, що дають більшу свободу в розвитку самих форм і в орнаментальному їх розташуванні на полі ткання, зустрічаються подекуди композиції, наближені до центричного і вільного укладу.

Способом, який широко використовувався в народному художньому ткацтві для піднесення декоративності тканини, є колорит орнаменту. Орнамент народних тканин характерний живим і одночасно гармонійним колоритом. Тонка гама кольорів давніх тканин зумовлена вживанням рослинних барвників, які в багатьох відтінках давала місцева флора. Вона багата широкою гамою зелених, жовтих і коричневих кольорів.

Особливої декоративності орнаменту, навіть при обмеженій кількості форм, досягали народні майстри шляхом вмілого співставлення в орнаменті контрастних кольорів, розбивання більших форм на дрібніші кольорові ділянки та сміливого акцентування в композиції одного провідного кольору. Щодо колористичного рішення рослинних та інших мотивів органічного світу, народні майстри поводились вільно. Дотримуючись переважаючої на певній території тональності кольорів, рідко вживали для передачі на тканині образу природного забарвлення. Для збагачення колориту користувалися залюбки методом двокольорового забарвлення елементів мотиву.

Важливе значення для колористичних рішень орнаменту має фон. В народних тканинах він зберігає часто колір натурального забарвлення волокон, з їх широкою гамою відтінків білого, сірого, чорно-бурого тонів. Організуюча роль фону особливо чітко зазначається в композиціях з більшою кількістю кольорів.

За утилітарним призначенням виділяються

в народному художньому ткацтві дві основні групи тканин: перша — це тканини для одягу, друга — для обладнання внутрішнього інтер'єра житла. Деякі види тканин — полотно, сукно — вироблялись багатометровими сувоями, інші виготовлялись поштучно, в закінченій формі.

Слаборозвинуті зв'язки, господарська і культурна відокремленість на певних етапах позначилися на характері народних ткацьких виробів окремих районів. Ці специфічні риси знайшли своє відбиття в характері текстильної сировини, в прийомах технічного оформлення тканини, в підборі й композиційному зіставленні орнаментальних мотивів, подекуди в асортименті виробів.

За цими ознаками маємо можливість виділити в народному ткацтві XIX ст. на території західних земель України чотири різні щодо типу виробів територіальні комплекси.

1. Північний — Поліський район — охоплює поліську частину Ровенської і Волинської областей і переходить на сході в поліську смугу Житомирської і Київської областей. Тканини цього району характерні перевагою виробів з льону, старовинністю технік. Найпоширенішими є техніки ремізно-човникового ткання, «перетику», петельчастого ткання. Серед виробів виступає значна кількість поштучних тканин. Типовими для місцевого виробництва тканинами являються тонкі серпанкові лляні полотна для переміток, чиноватоткані декоративні та обрядові рушники, ткані «перетиком» в поперечні смуги скатерті, полавники, піввовняні узорчаті тканини для спідниць — бурок і літників, вовняні сітчастоплетені жіночі і чоловічі пояси. З постільних тканин окремої уваги заслуговують ткані петлями покривала.

Орнамент тканин поліської смуги відзначається геометричним рисунком і монохромністю колориту, з перевагою червоного кольору та незначною кількістю синього, а в пізніших виробах — чорного кольору.

2. Середній — Опільський район — простягається на північ від Дністра, від Сяну на заході, до Збруча на сході. Основними видами текстильної сировини тут були коноплі і вовна. Тканини цього району рисунком і розпланованням орнаменту відбивають особливості техніки горизонтального верстата. Провідною ткацькою технікою є ремізно-човникове ткання. З інших текстильних технік значного поширення досягла техніка узорного вибивання (зверхнє і кубове).

Для орнаменту тканих виробів характерні дрібні геометричні форми, для вибивних, крім згаданих, також геометризовані рослинні форми. Незважаючи на обмежену кількість орнаментальних мотивів, орнамент відзначається великою різноманітністю в групуванні мотивів.

Традиційні місцеві вироби — це чиноваті, з червоними поперечними смужками скатерті, вибивні тканини для жіночого і чоловічого вбрання (спідниць — димок, мальованок, штанів, кабатів, хусток), широкі вовняні ткані і плетені пояси, а з тканин хатнього обладнання — піввовняні смугасті дрібноузорні рядна. З XVI до початку XIX ст. Опілля славилось шовковими і золотолитими виробами (поясами, колтринами) і килимами. Відомими центрами шовкового виробництва були міста Броди, Львів, Сокаль, Межигір'я (Унів), Бучач, Золочів, Куткір.

3. Волинсько-Подільський район охоплював південну частину Волині, вузьку смугу східної Буковини і Східне Поділля (сучасну Хмельницьку область). З текстильних матеріалів відомі тут вовняна, конопляна, лляна пряжа. Поряд з панівним типом горизонтального верстата зустрічались на цій території в окремих районах Буковини також верстати вертикального типу (розбої). В композиції орнаменту, крім смугастого укладу, виступає часто і клітчастий. Для орнаменту типові геометричні та геометризовані квіткові мотиви, у вигляді спрощеної квітки, схематизованих деревець, глечиків з квітками, різних комбінацій «зірок» і геометричних фігур. В колориті переважають малиновий, синій і жовтий кольори. В художньому ткацтві західних областей Волинсько-Подільський район відомий виробництвом килимів (полавників, півкилимків, ряден, килимових скатертей) і декоративних рушників. Відомими є подільські вовняні узорноткані запаски, обгортки, пояси, перемітки.

4. Південний — Прикарпатський район займає територію на південь від Дністра — Карпат-

ське підгір'я, по обидва боки Карпат, гірську смугу Карпат і південно-західну Буковину. Серед сировини перше місце займає вовна, часто вживаються металеві і шовкові нитки. Тканини цього району відзначаються різноманітністю технічних прийомів, багатством рисунка, поліхромністю колориту.

Поряд з геометричними і рослинними мотивами, частіше ніж в інших районах, зустрічаються в орнаменті зображення тварин, птахів.

Серед виробів багато штучних, які характерні архаїчністю форм (обгортки, рушники, перемітки, «старовіцькі» хустки, тайстри, бесаги, пояси — боярки, крайки, попружки). З декоративних тканин вироблялись тут живописні за колоритом верети, ворсисті ліжники. Прикладом давніх, невідомих в інших районах виробів є косматі з плетеними жмутами непряденої вовни тканини, що вживались для верхнього одягу — гунь.

Характеристика виробів народного ткацтва окремих районів виявляє значну кількість локальних варіантів як щодо матеріалу, техніки і видів тканин, так і щодо прийомів їх декоративного трактування. Разом з тим усі ці особливості ніяк не можна вважати ознакою національної і культурної відокремленості окремих зон. Глибше вивчення місцевого виробництва на базі широкого порівняльного матеріалу переконує в тому, що локальні особливості виступають тільки різновидністю багатогранного в своїх формах народного мистецтва і є виразом творчої винахідливості, художніх уподобань і тих багатих надбань, які нагромадив народ упродовж віків в галузі художнього ткацтва.

З возз'єднанням західних земель відкрились можливості відродження і дальшого розвитку народного художнього ткацтва. В нових умовах соціалістичного господарства почали розвиватися паралельно три основні сектори текстильної промисловості — механізоване фабричне виробництво, промислова кооперація і домашнє художнє ткацтво. Між ними не було протиріч — навпаки, вони взаємно допомагали, доповнювали один одного.

Незважаючи на значне розширення сіті ткацьких підприємств, художнє ткацтво має перспективи зростання. Воно багате різноманітними техніками, має значну кількість кваліфікованих спеціалістів, у своєму розвитку воно зберігає прямий зв'язок з традиціями прогресивного і здорового в своїх основах народного художнього ткацтва.

Народне художнє ткацтво стає органічною частиною всього радянського мистецтва. В техніці і характері оздоблення воно зберігає значною мірою характерні для окремих районів локальні особливості, які в умовах радянської дійсності насичуються новим змістом.

Вдосконалення техніки і технології виробництва, при одночасному підвищенні культурно-технічного рівня працівників, націлює радянську художню промисловість на здійснення високої мети — ліквідацію протилежностей між розумовою і фізичною працею.

Завершуючи одне з перших своїх завдань — створити достаток в галузі виробництва тканин широкого народного споживання,— текстильна промисловість Української РСР прагне до піднесення технічних і художніх якостей тканини. Радянські художники-текстильники намагаються пристосувати тканину до конкретних потреб споживача, зв'язати її з актуальними потребами побуту; вони глибоко вивчають пам'ятки українського народного ткацтва і творчо використовують принципи художнього оформлення народної тканини в своїй практичній роботі.

В творчій праці над художнім оформленням тканин радянські художники виходять з положення, що прикладне мистецтво, в тому числі і мистецтво оформлення тканин, тим цілеспрямованіше і активніше розвивається, чим глибше вникає воно в естетичні потреби і вимоги трудящих, чим міцніше спирається на національні особливості творчості свого народу і чим глибше використовує кращі надбання і традиції інших народів.

Одним із засобів для здійснення цього є тісні зв'язки текстильників України з працівниками інших союзних республік. Саме таким чином здійснюється обмін усім кращим, чим багате художнє ткацтво багатонаціонального Союзу РСР, саме так Українська РСР вносить свій вклад в загальну скарбницю соціалістичної культури, стає її співтворцем і учасником її здобутків.

ЗМІСТ

5 ВІД РЕДАКТОРА

7 ВСТУП

12 ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ТКАЦТВА В ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

29 ТЕХНІКА ВИГОТОВЛЕННЯ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ТКАНИН

55 ТИПИ ТА ПОБУТОВЕ ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ТКАНИН

85 ОРНАМЕНТ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТКАНИН

127 РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА

149 ВИСНОВКИ

АКАДЕМИЯ
НАУК
УКРАИНСКОЙ ССР

МУЗЕЙ
ЭТНОГРАФИИ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОМЫСЛА

Савина
Иосифовна
Сидорович

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ТКАНИ
ЗАПАДНЫХ
ОБЛАСТЕЙ УССР

(На украинском языке)

Друкується
за постановою
вченої ради
Музею етнографії
та художнього
промислу АН УРСР

Редактор
М. Т. МАКСИМЕНКО

Художнє оформлення
та макет художника
А. Ф. ПОНОМАРЕНКА

Художній редактор
С. П. КВІТКА

Технічний редактор
М. А. ПРИТИКІНА

Коректор
З. П. ШКОЛЬНИК

Інформ. бланк № 960.
Здано до набору
11.04.78.
Підп. до друку
26.12.78.
БФ 01356.
Формат 84×90/16.
Папір крейдяний.
Звич. нова гарн.
Високий друк.
Ум. друк. арк. 13,65.
Обл.-вид. арк. 14,37.
Тираж 10 000 пр.
Зам. 9—483.
Ціна 3 крб.
Видавництво «Наукова думка».
252601, Київ, МСП,
Рєпіна, 3.

Надруковано з набору
Головного підприємства
республіканського
виробничого об'єднання
«Поліграфкнига»
Держкомвидаву УРСР,
Київ, Довженка, 3
на Київській фабриці
друкованої реклами, 252067,
Київ-67, Виборзька, 84.

3 крб.

«НАУКОВА ДУМКА»